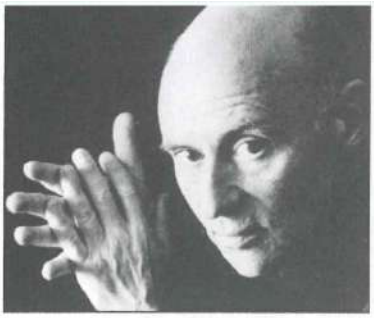


sistemamusica

Città di Torino · Teatro Regio Torino · UnioneMusicale · Rai Orchestra Sinfonica Nazionale · Torino Settembre Musica · Conservatorio Giuseppe Verdi Torino · Associazione Lingotto Musica

Torino
2002
2003
/3

Poste italiane - Spedizione in A.P.
Art. 2 comma 20/c - legge 662/96
D.C. – D.C.I. Torino
Anno IV n. 9/2002 – novembre 2002
Stagione 2002-2003 n. 3
Sistema Musica
via San Francesco da Paola, 3 - Torino
Taxe percue - Tariffa riscossa
C.R.P. Torino C.M.P. Nord

gli appuntamenti di novembre

Stagioni sistemiche: Haydn, Schubert e il Novecento

De Burgos sul podio dell'Orchestra Rai

Al Regio il Matrimonio segreto per le scuole

www.sistemamusica.it

sistemamusica

Direttore responsabile
Nicola Campogrande

Redazione
Cecilia Fonsatti
(caporedattore)

Alberto Bosco
Angelo Chiarle
Gianni Nuti

Hanno collaborato
a questo numero:
Andrea Lanza,
Sergio Sablich,
Marina Pantano,
Claus-Christian Schuster,
Oreste Bossini,
Francesco Antonioni,
Sergio Bonino, Filippo
Fonsatti, Paolo Curtabbi,
Chiara Castellazzi,
Monica Luccisano

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 54 45 23 / 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: redazione@
unionemusicale.it

Redazione Web
Vincenzo Mania
www.sistemamusica.it
e-mail: sistema.musica@
comune.torino.it

**Allestimento grafico
e produzione**
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Sistema Musica
Presidente:
Fiorenzo Alfieri
via San Francesco
da Paola, 3
10123 Torino

Stampa
Pozzo Gros Monti s.p.a.
via Cernaia, 59
10024 Moncalieri - Torino

Registrazione del
Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999

anno IV n. 9
novembre 2002

Copertina:
in primo piano Rafael
Frühbeck de Burgos,
in alto da sinistra,
András Schiff,
scena dal *Matrimonio
Segreto* di Cimarosa,
Christoph Eschenbach,
Pietro De Maria

editoriale

Tre punti fermi

Il contemporaneo. Puntare prima di tutto sul contemporaneo. È la prima delle indicazioni emerse durante un incontro con i direttori artistici degli enti fondatori di Sistema Musica promosso da questo giornale. Si parlava di didattica e di divulgazione musicale, di come avvicinare i giovani all'ascolto, e si confrontavano esperienze per verificare l'esistenza di pensieri condivisi. Ebbene: a sorpresa si è scoperto un accordo su alcune idee molto precise.

1. Per un giovane potenziale ascoltatore è più interessante avvicinarsi prima a ciò che si scrive e a ciò che si suona *oggi*. Sono i compositori viventi che lo possono attrarre, è la libertà divertita di interpreti che insieme a Schubert suonano Jimi Hendricks, sono i progetti di teatro musicale che si rifanno a esperienze del presente che lo incuriosiscono, è la percezione che la musica di tradizione classica fa parte di una cultura viva, palpitante. Poi avrà tempo e modo per scoprire Beethoven e Rossini.

2. La musica bisogna viverla fisicamente. È ardua la pretesa di fare entusiasmare a un ascolto immobile chi invece è abituato a sentire musica con tutto il corpo. È nel rapporto con il gesto che si sviluppa il pensiero dell'ascolto, è attraverso la percezione che ne hanno mani e gambe e stomaco che scocca la scintilla della curiosità per l'oggetto musicale. Il piacere del pensiero astratto verrà dopo, quando necessario, dove necessario.

3. La musica di tradizione classica non è un oggetto facile ed esiste un tempo di maturazione per l'ascoltatore. Così come non ci si stupisce se un buon Barbaresco viene apprezzato a trent'anni, non deve stupire se il gusto per una Sonata di Beethoven sfugge alla giovinezza o se si deve pazientare a lungo per lasciarsi affascinare da un Quartetto di Bartók. Certo, prima si scopre la musica classica e meglio è, perché la si apprezza per più anni, perché si evita di diventare dei fanatici colpiti da una passione improvvisa a quarant'anni. Ma è inutile (e scorretto) pensare di semplificare la realtà per renderla appetibile: una lentezza dell'approccio va messa in conto.

Non è una ricetta magica, non è nemmeno un progetto: sono soltanto indicazioni, magari utili per chi si trova a sviluppare attività didattiche o divulgative, comunque interessanti per fotografare il pensiero comune di chi a Torino produce e distribuisce musica.
Che cosa ne pensate?

Nicola Campogrande

Haydn londinese

di Andrea Lanza

Londra, 17 febbraio 1792. Nella sala di Hanover Square ha inizio, dopo i trionfi dell'anno precedente, la seconda serie dei *Concerti Salomon*, con le nuove sinfonie composte da Haydn per il pubblico inglese. I concerti si terranno ogni venerdì, salvo il Venerdì Santo, sino al 18 maggio. La concorrenza è rappresentata dalla stagione del *Concerto dei professori*, diretto da Wilhelm Cramer, che si esibisce nella stessa sala il mercoledì. Quell'anno la competizione promette scintille, poiché Cramer, per contrastare Salomon, ha fatto venire da Strasburgo nientemeno che Ignaz Pleyel, il migliore allievo di Haydn. Così il certame, gonfiato dalle gazzette, assume le tinte di un parricidio: il vecchio maestro contro il giovane allievo, lo "Shakespeare della musica" contro il più versatile e leggero rampollo, Austria contro Francia.

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 7 novembre ore 20.30
venerdì 8 novembre ore 21
Auditorium del Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Haydn

È la Londra concitata e febbrile di Fielding, di Hogarth, di Blake, una tumultuosa megalopoli di un milione di abitanti (Vienna non arrivava a 200.000), dove si incontrano tutti i mestieri e circolano tutte le idee, alimentate da immigrati di ogni provenienza, soprattutto italiani, ma poi anche francesi (in seguito alla Rivoluzione). Il chiasso delle strade è tale da costringere Haydn a cambiare spesso appartamento in cerca di pace. In musica Londra offre quattro teatri d'opera e una miriade di società concertistiche che si contendono ferocemente un mercato che il tramonto dell'egemonia italiana ha lasciato libero. Se re Giorgio nella sua maniacale demenza non vorrebbe ascoltare altro che Haendel, il pubblico londinese è invece affamato di novità e, volubile e bizzoso, costringe gli impresari a continui rilanci se non vogliono soccombere alla legge spietata della domanda e dell'offerta.

Unione Musicale
lunedì 18 novembre
Conservatorio ore 21
serie verde

András Schiff pianoforte
Musiche di Haydn, Beethoven, Schubert

Nel 1792 Haydn è un anziano provinciale di sessant'anni, ma non si lascia impressionare. È curioso di tutto e riempie i suoi diari di aneddoti e curiosità da raccontare agli amici; sa intendere gli umori del nuovo pubblico, ma nella stupefacente metamorfosi del suo stile ha ben saldo ciò che distingue l'effimero dalle sovrane esigenze dell'arte. L'"armonica battaglia" con Pleyel lo amareggia perché vuole bene al suo allievo. Così passa le serate con lui e scrivendo all'amica Genzinger a Eisenstadt la mette sul salomonico («Sapete come andrà a finire? Ciascuno avrà la sua fetta di gloria e tornerà a casa contento»). Più allarmato è Peter Salomon che nell'impresa ha investito tutto il suo prestigio e il suo capitale. Già nel secondo concerto ha insistito con Haydn perché infilasse nella *Sinfonia n. 98* un piccolo "a solo" di pianoforte per smentire chi sosteneva che suonasse male. Ma ora vuole spingersi oltre e sfidare il francese sul suo stesso terreno, vale a dire nella sinfonia concertante, un genere che Haydn detesta perché gli sembra un abominio disturbare con l'esibizione di qualche virtuoso la superiore coerenza intellettuale che deve dominare il discorso sinfonico. Ma tant'è. A un amico non si può rifiutare un favore, e poi in fatto di gusti inglesi Haydn deve rimettersi al giudizio di Salomon. Nacque così la *Sinfonia concertante Hob. I n. 105* per violino, violoncello, oboe, fagotto e orchestra, che venne eseguita il venerdì 9 marzo. Un trionfo. La *Sinfonia concertante* (unica nel catalogo di Haydn) la si potrà riascoltare a Torino in novembre, nella stagione della Rai, con la direzione di De Burgos, insieme ad altre due sinfonie haydniane, la *n. 67 in fa maggiore* (composta a Esterháza verso il 1775) e la *n. 100*, nota come *Sinfonia militare* e scritta anch'essa per Londra, nel 1794, con impiego di piatti, triangolo e grancassa in un interludio "rumoroso" nel secondo movimento a evocare, in piena campagna napoleonica, spiriti guerreschi a uso degli inglesi e degli scampati al Terrore. Altro Haydn degli anni londinesi è in programma all'Unione Musicale con il Trio Altenberg e il pianista András Schiff. Oltre al *Trio in mi minore* per pianoforte, violino e violoncello, con uno splendido *Andante in tempo di siciliana*, composto un paio d'anni prima della partenza per Londra (1789), eseguiranno la *Sonata in re maggiore Hob. XVI n. 51* (1794-95), l'ultima sonata per pianoforte di Haydn, quasi certamente scritta per Rebecca Schröter, pianista dilettante e sua amica del cuore a Londra; e l'*Andante con variazioni in fa minore Hob. XVII n. 6*, composto a Vienna nell'intervallo fra i due viaggi inglesi. La musica di Haydn non contiene di norma riferimenti autobiografici. E tuttavia è quasi impossibile non pensare che questo straordinario ed enigmatico *Andante* (con una serie di variazioni alternate su due temi maggiore-minore), una delle più delicate e sublimi meditazioni sulla morte, quasi una metafora musicale della caducità umana, sia apparso alla mente di Haydn nel ritrovare, al rientro da Londra, una Vienna più vuota e più triste dopo la scomparsa prematura di Mozart e dell'amata Marianne von Genzinger. Come dire: anche papà Haydn aveva un cuore.

Unione Musicale
mercoledì 20 novembre
Conservatorio ore 21
serie gialla

Altenberg Trio
Musiche di Haydn, Kagel, Beethoven

→ pagina 15

2 sabato

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta
White Oak Dance Project

LARGO
TRIO A PRESSURED #3
THE SHOW (ACHILLES HEELS)

Coreografie di **Lucinda Childs, Yvonne Rainer, Richard Move**
Musiche di **Arcangelo Corelli, The Chambers Brothers, Arto Lindsay, Deborah Harry, Blondie, Melvin Gibbs, Steve Barber**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Regione 1

3 domenica

De Sono Associazione per la Musica
Tre serate con Mozart

Orchestra dell'Accademia «Gustav Mahler» di Bolzano
Arnold Oestman *direttore*
Alexander Romanovsky *pianoforte*

Mozart
Sinfonia concertante in mi bemolle maggiore per violino, viola e orchestra K. 364

Concerto in do maggiore per oboe e orchestra K. 314

Concerto in la maggiore per pianoforte e orchestra K. 488

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

Ingresso libero
Per informazioni: tel. 011 664 56 45

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta
White Oak Dance Project

LARGO
TRIO A PRESSURED #3
THE SHOW (ACHILLES HEELS)

Coreografie di **Lucinda Childs, Yvonne Rainer, Richard Move**
Musiche di **Arcangelo Corelli, The Chambers Brothers, Arto Lindsay, Deborah Harry, Blondie, Melvin Gibbs, Steve Barber**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 59,50, 41,50, 23,50, 16,50
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno F

5 martedì

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2002-2003

Baryshnikov Productions Inc. presenta
White Oak Dance Project

LARGO
TRIO A PRESSURED #3
THE SHOW (ACHILLES HEELS)

Coreografie di **Lucinda Childs, Yvonne Rainer, Richard Move**
Musiche di **Arcangelo Corelli, The Chambers Brothers, Arto Lindsay, Deborah Harry, Blondie, Melvin Gibbs, Steve Barber**
Interpreti **Miguel Anaya, Mikhail Baryshnikov, Zane Booker, Emily Coates, Jennifer Howard, Roger C. Jeffrey, Sonja Kostich, Rosalynde LeBlanc**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 31,00, 20,50, 15,50, 13,00
ingressi numerati, in vendita un'ora prima dello spettacolo, euro 15,50

recita abbinata al turno Pomeridiano 2

novembre

6 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Alexander Lonquich *pianoforte*

IL PIANOFORTE TRA OTTOCENTO E NOVECENTO: UNA STORIA TRA REPERTORIO E INTERPRETAZIONE *(primo concerto)*

Wagner
Albumblatt für E. B. Kietz WWV 64

C. Ph. E. Bach
Sonata in sol minore Wq 65/17 – H 97

Wagner
Ankunft bei den schwarzen Schwänen, pagina d'album in la bemolle maggiore WWV 95

Schubert
Drei Klavierstücke D. 946

Poulenc
Villageoises

Ravel
Jeux d'eau

Jolivet
Mana, 6 pezzi

Ravel
Gaspard de la nuit, trois poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 31 ottobre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

7 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Haydn
Sinfonia in fa maggiore Hob. I n. 67

Sinfonia concertante in si bemolle maggiore Hob. I n. 105 per violino, violoncello, oboe, fagotto e orchestra

Sinfonia in sol maggiore Hob. I n. 100 (*Militare*)

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

8 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2002-2003

Il matrimonio segreto

Melodramma giocoso in due atti
Libretto di Giovanni Bertati dalla commedia The Clandestine Marriage *di George Colman senior e David Garrick*

Musica di **Domenico Cimarosa**

Geronimo **Enzo Di Matteo**
Elisetta **Simonetta Pucci**
Carolina **Myrtó Papatanasiu**
Fidalma **Manuela Custer**
Il conte Robinson **Marco Utzeri**
Paolino **Mark Milhofer**
Carlo Caputo *maestro al clavicembalo*

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Vittorio Borrelli *ripresa della regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
Orchestra del Teatro Regio

Allestimento Teatro Regio Torino in coproduzione con Opéra de Monte-Carlo

Produzione originale: Oper der Stadt Köln

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Servizio Scuola,
tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

9 sabato

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2002-2003

Il matrimonio segreto

Melodramma di **Domenico Cimarosa**

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Vittorio Borrelli *ripresa della regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Enzo Di Matteo, Simonetta Pucci, Myrtó Papatanasiu, Manuela Custer, Marco Utzeri, Mark Milhofer**
Orchestra del Teatro Regio
Carlo Caputo *maestro al clavicembalo*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Servizio Scuola,
tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

10 domenica

Unione Musicale
serie didomenica

Aleksandar Madzar *pianoforte*

Schoenberg
Tre pezzi op. 11

Schubert
Sonata in si bemolle maggiore D. 960

Chopin
Douze études op. 25

Ravel
La valse

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da lunedì 4 novembre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo il pomeriggio del concerto dalle ore 16.30, euro 18,00

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Christoph Eschenbach *direttore*

Beethoven
Sinfonia n. 8 in fa maggiore op. 93

Brahms
Sinfonia n. 1 in do minore op. 68

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita venerdì 8, sabato 9 e domenica 10 novembre, da euro 21,00 a euro 46,00
biglietti non numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13,00

11 lunedì

Unione Musicale
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio di Torino
Alessandro De Marchi *direttore*
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*
Anke Hermann *soprano*
Giuseppe Maletto *tenore*
Antonio Abete *basso*

BACH. CANTATE
Cantate per l'Avvento

Sinfonia dalla cantata *Ich geh' und suche mit Verlangen* BWV 49

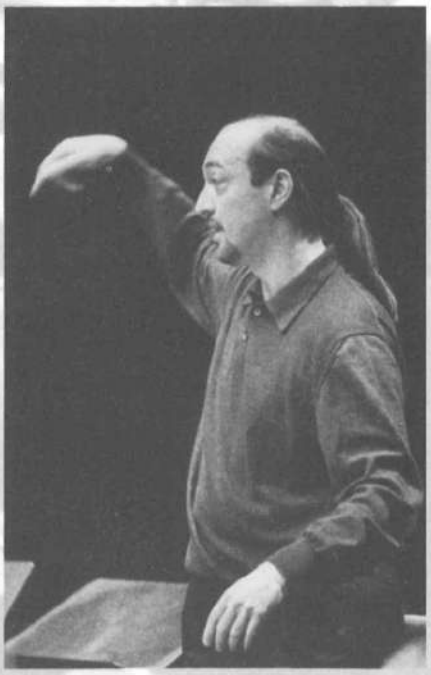
Nun komm, der Heiden Heiland, cantata BWV 61

Herr Gott, dich loben wir, cantata BWV 16

Wachet auf, ruft uns die Stimme, cantata BWV 140

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 5 novembre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00



agenda

12 martedì

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2002-2003

Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti *direttore*
Pietro De Maria *pianoforte*

Respighi
Adagio per 2 oboi e archi

Casella
Scarlattiana, divertimento su temi di Domenico Scarlatti per pianoforte e 32 strumenti op. 44

Respighi
Trittico botticelliano per piccola orchestra
Gli uccelli, suite su temi di autori del XVII e XVII secolo

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la segreteria dell'OFT e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 21,00, 19,00, 16,00, 14,00, 5,50

12 martedì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2002-2003

Il matrimonio segreto
Melodramma di **Domenico Cimarosa**

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Vittorio Borrelli *ripresa della regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Enzo Di Matteo, Simonetta Pucci, Myrtó Papatanasiu, Manuela Custer, Marco Utzeri, Mark Milhofer**
Orchestra del Teatro Regio
Carlo Caputo *maestro al clavicembalo*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Servizio Scuola, tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Dans la nuit
Proiezione del film di **Charles Vanel** (1929)
Musiche di **Louis Sclavis**

Louis Sclavis *clarinetto*
Dominique Pifarély *violino*
Vincent Courtois *violoncello*
Jean-Louis Matinier *fisarmonica*
François Merville *marimba*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

13 mercoledì

Teatro Regio Torino
Le Conferenze del Regio

Novecento Musicale Italiano (I)

LINO LIVIABELLA A CENT'ANNI DALLA NASCITA

Conversazione e ascolti discografici a cura di **Lucio Liviabella**
Interventi musicali di **Fulvio Liviabella** (*violino*), **Luca Ranieri** (*viola*) e **Paolo Vergari** (*pianoforte*)

Musiche di **Lino Liviabella**

Teatro Regio - Sala del Caminetto, piazza Castello 215
ore 17.30

ingresso libero

Unione Musicale
serie gialla

Piccoli Cantori di Torino
Giorgio Guiot *direttore*
Claudia Zanzotto *violino*
Maria Polidori *violino*
Rita Bracci *viola*
Sandra Sebastiani *violoncello*
Andrea Vigliocco *percussioni*
Davide Borin *pianoforte*

IL NOVECENTO DEI BAMBINI

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 7 novembre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

13 mercoledì

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Quartetto di clarinetti Sta-Mane

Daniele Titti *clarinetto, clarinetto piccolo*
Michele Scipioni *clarinetto, corno di bassetto*
Andrea Romani *clarinetto*
Francesco Spendolini *clarinetto basso*

Mozart
Ouverture da *Le nozze di Figaro* (arrangiamento di Gilles Swierc)

Vivaldi
Quatuor da Concerto grosso op. 3 n. 1 (arrangiamento di Jacques Lancelot)

Stark
Serenade op. 55

Uhl
Divertimento

Bacalov
Suite da *Il Postino* (arrangiamento di Luca Verdicchio)

Gershwin
Three Preludes (arrangiamento di Gareth Brady)

Piazzolla
Libertango

Sala Cinquecento - Centro Congressi del Lingotto
via Nizza, 280
ore 18

ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima del concerto, euro 3,00

INGRESSI OMAGGIO PER LE SCUOLE
SU PRENOTAZIONE

Informazioni: tel. 011 66 40 452

13 mercoledì

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera 2002-2003

Il matrimonio segreto

Melodramma di **Domenico Cimarosa**

Alessandro Galoppini *direttore*
Michael Hampe *regia*
Vittorio Borrelli *ripresa della regia*
Jan Schlubach *scene*
Martin Rupprecht *costumi*
con **Enzo Di Matteo, Simonetta Pucci, Myrtó Papatanasiu, Manuela Custer, Marco Utzeri, Mark Milhofer**
Orchestra del Teatro Regio
Carlo Caputo *maestro al clavicembalo*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni e prenotazioni: Servizio Scuola,
tel. 011 88 15 209
scuolallopera@teatroregio.torino.it

14 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Strauss
Also sprach Zarathustra, poema sinfonico op. 30

Wagner
Götterdämmerung, brani sinfonici

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

da non perdere

MEDITERRANEO APPASSIONATO

Boghes and Voices. The sacred mystery of Sardinia. Enzo Favata (sax), Simone Zanchini (fisarmonica), gruppo vocale Cuncordu di Castelsardo. 1 cd Symphonia Odyssey.

Ricordate *Officium*, il cd campione d'incassi in cui il saxofonista Jan Garbarek improvvisava sopra canti tardomedievali interpretati dall'Hilliard Ensemble? Bene, questa è una versione nostrana: al posto dell'Hilliard ci sono i quattro cantori del Cuncordu di Castelsardo e invece di Garbarek suona Enzo Favata (seguito dalla fisarmonica di Simone Zanchini). Ma attenzione: quello che avrebbe potuto essere il nipote povero è un disco tremendamente affascinante. Al posto delle bellissime ma algide sonorità del disco della Ecm, qui si trova infatti appassionata musica mediterranea: un jazz intelligente contrappunta le meraviglie della polifonia tradizionale sarda, con discrezione, sapendo scegliere di non intervenire dove la sovrapposizione sarebbe solo un esercizio di stile e trovando invece luoghi di raccordo, aree di sosta, zone di passaggio entro le quali riversare lo sguardo della contemporaneità. Vale la pena. *(nicola campogrande)*

15 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie gialla, argento, verde

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

17 domenica

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Ottetto di fiati "Gottlieb"
Strumentisti dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Francesco Pomarico
Teresa Vicentini *oboi*
Enrico Maria Baroni
Franco Da Ronco *clarinetti*
Corrado Maria Saglietti
Marco Tosello *corni*
Andrea Corsi
Cristian Crevena *fagotti*

Mozart
Serenata in mi bemolle maggiore KV 375

Beethoven
Rondino in mi bemolle maggiore WoO 25

Rossini
Suite da *Il barbiere di Siviglia*
(trascrizione di Wenzel Sedlak)

Sermig - Arsenale della Pace, piazza Borgo Dora 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto dalle ore 10.30, euro 9,00

18 lunedì

Unione Musicale
serie verde

András Schiff *pianoforte*

Haydn
Sonata in re maggiore Hob. XVI n. 51

Andante con 2 variazioni e coda in fa minore Hob. XVII n. 6

Beethoven
Sonata in la bemolle maggiore op. 110

Schubert
Sonata in la maggiore D. 959

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da martedì 12 novembre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

20 mercoledì

Unione Musicale
serie gialla

Altenberg Trio

Amiram Ganz *violino*
Martin Hornstein *violoncello*
Claus-Christian Schuster *pianoforte*

BEETHOVEN. I TRII CON PIANOFORTE
(*primo concerto*)

Haydn
Trio in mi minore Hob. XV n. 12

Kagel
Trio n. 1 per violino, violoncello e pianoforte

Beethoven
Trio in sol maggiore op. 1 n. 2

CONCERTO DEDICATO AI SOLISTI DI TORINO A TRENT'ANNI DALLA SCOMPARSA

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 14 novembre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Simonetta Vespucci
(ritratto, dettagli e prospettiva)

Compagnie Mossoux-Bonté
Un progetto di **Patrick Bonté**

con **Lilian Bruinsma, Jean Fürst, Sébastien Jacobs, Isabelle Lamouline, Séverine Matteuzzi, Enzo Pezzella, Annette Sachs**

In collaborazione con Città di Torino – Divisione Servizi Educativi – Progetto Luoghi della Cultura

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso la biglietteria del Piccolo Regio, euro 7,50

20 mercoledì

Teatro Regio Torino
Le Conferenze del Regio

Novecento Musicale Italiano (II)

GIOVANNI FERRUA, ADOLFO GANDINO, VINCENZO DAVICO: ITINERARI, RICERCHE, EMOZIONI NELLA MUSICA DI TRE AUTORI PIEMONTESI

Conversazione e ascolti discografici a cura di **Igor Bergese**
Interventi musicali di **Francesca Micarelli** (*soprano*), **Michele Ravera** (*tenore*) e **Paolo Fiamingo** (*pianoforte*)

Musiche di **Giovanni Ferrua, Adolfo Gandino, Vincenzo Davico**

In collaborazione con Civica Associazione Musicale Cheraschese «Carlo e Anna Ferrua» e con il patrocinio dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte

Teatro Regio - Sala del Caminetto, piazza Castello 215
ore 17.30

ingresso libero

21 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Lothar Zagrosek *direttore*

Webern
Im Sommerwind, idillio per orchestra

Ligeti
Lontano

Schubert
Sinfonia n. 6 in do maggiore D. 589

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20,30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

22 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Lothar Zagrosek *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00

25 lunedì

Accademia Corale Stefano Tempia
Stagione Concertistica 2002-2003

Coro e Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»

Massimo Peiretti *direttore*

Clementi
Sinfonia n. 4 in re maggiore

Cherubini
Requiem in do minore per coro e orchestra

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti ordinari e ridotti giovani, in vendita presso la segreteria dell'Accademia, BoxOfficeRicordi e la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 12,00 e 6,00

27 mercoledì

Unione Musicale
serie blu

Quartetto Arditti

Irvine Arditti
Graeme Jennings
Dov Scheindlin
Rohan de Saram

Andrea Lucchesini *pianoforte*

Berio
Sonata per pianoforte
(prima esecuzione a Torino)

Sequenza XIV (Dual) per violoncello solo
(prima esecuzione a Torino)

Šostakovič
Quintetto in sol minore per 2 violini, viola, violoncello e pianoforte op. 57

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la sede dell'Unione Musicale da giovedì 21 novembre, euro 25,00
ingressi, in vendita solo la sera del concerto dalle ore 20.30, euro 18,00

28 giovedì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Eliahu Inbal *direttore*

Bartók
Musica per archi, percussione e celesta

Šostakovič
Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 20,30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 19.30, euro 18,00 e 9,00

29 venerdì

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento

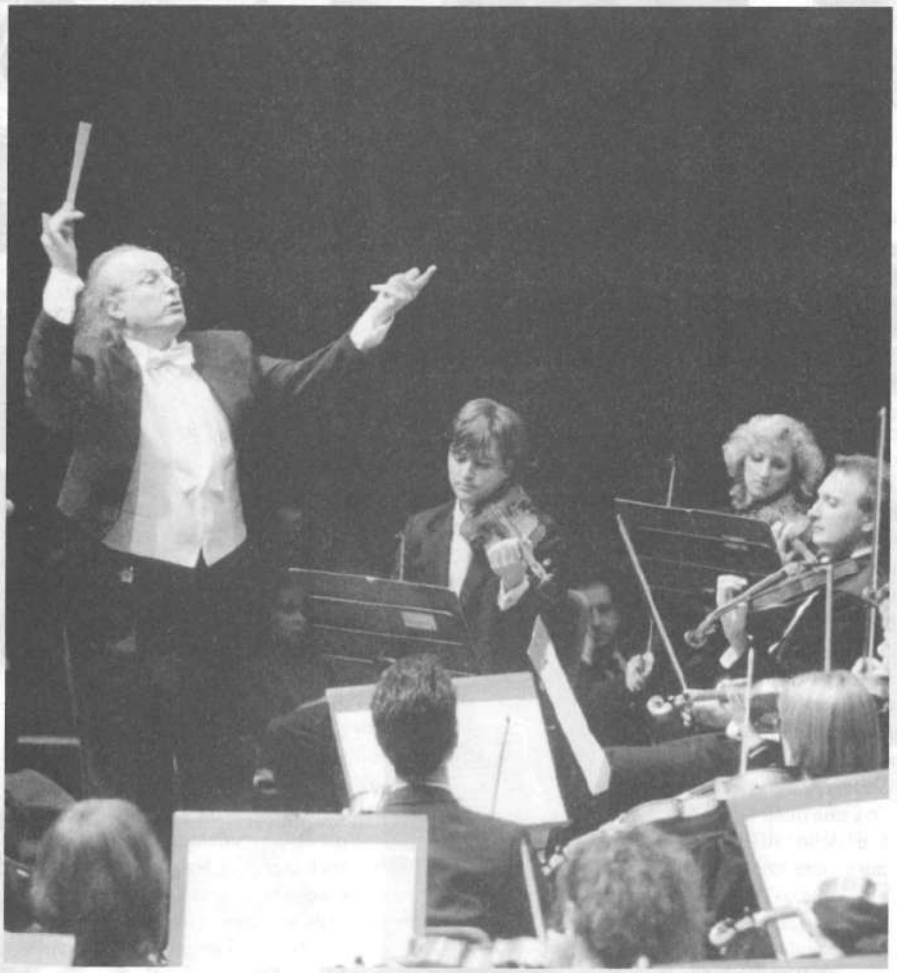
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Eliahu Inbal *direttore*

REPLICA

Auditorium del Lingotto, via Nizza 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio esclusivamente nei giorni di mercoledì, giovedì e venerdì con orario 10-14, euro 30,00
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita la sera del concerto dalle ore 20, euro 18,00 e 9,00



biglietterie

Unione Musicale
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
e-mail: biglietteria@unionemusicale.it
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
www.unionemusicale.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31
10124 Torino
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
e-mail: biglietteria.osn@rai.it
orario biglietteria: esclusivamente mercoledì, giovedì e venerdì dalle ore 10 alle ore 14
www.orchestrasinfonica.rai.it

Associazione Lingotto Musica
Lingotto – via Nizza, 280/41
10126 Torino
tel. 011 66 40 458/452
orario: 14.30-19
venerdì 8, sabato 9 e domenica 10 novembre

Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215
10124 Torino
tel. 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 214
e-mail: biglietteria@teatroregio.torino.it
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì;
sabato 10.30-16;
un'ora prima degli spettacoli.
Servizio Relazioni Esterne
tel. 011 88 15 246/238/210
www.teatroregio.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28
10122 Torino
tel. e fax 011 521 42 66
e-mail: accademia.tempia@libero.it
orario: 15.30-18.30 dal lunedì al venerdì
prevendite: BoxOfficeRicordi
piazza CLN, 251 – Torino

Orchestra Filarmonica di Torino
vicolo San Lorenzo, 1
10122 Torino
tel. 011 43 60 691 – 011 43 61 340
fax 011 43 19 539
e-mail: biglietteria@oft.it
orario: 9-12 e 15-18 dal lunedì al venerdì
www.oft.it

Unione Musicale
mercoledì 6 novembre
Conservatorio ore 21
serie blu
Alexander Lonquich
pianoforte
Il pianoforte tra Ottocento e Novecento: una storia tra repertorio e interpretazione (primo concerto)
Musiche di Wagner, C. Ph. E. Bach, Schubert, Poulenc, Ravel, Jolivet

Unione Musicale
domenica 10 novembre
Conservatorio ore 21
serie didomenica
Aleksandr Madzar
pianoforte
Musiche di Schoenberg, Schubert, Ravel

Unione Musicale
lunedì 18 novembre
Conservatorio ore 21
serie verde
András Schiff pianoforte
Musiche di Haydn, Beethoven, Schubert

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
giovedì 21 novembre
ore 20.30
venerdì 22 novembre
ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Zagrosek direttore
Musiche di Webern, Ligeti, Schubert

Oltre i confini della forma

di Sergio Sablich

Schubert si avventurò con le ultime tre *Sonate* per pianoforte (settembre 1828, meno di due mesi prima della morte) su una strada monumentale, nella quale l'esperienza del Beethoven eroico e astrale non pareva esser passata invano ma aver prodotto nel contempo una chiara valutazione critica e una ferma volontà di reazione. Questa reazione finì per interessare anche le nuove forme del pezzo lirico romantico per pianoforte, alla cui diffusione Schubert aveva contribuito come pochi. Nelle Sonate si compie infatti una restaurazione della grande forma in quattro movimenti, che Beethoven aveva abbandonato da tempo, e un riassorbimento delle qualità specifiche del pezzo lirico di carattere, il grimaldello della sperimentazione romantica, a cui Schubert si era dedicato per provare nuove combinazioni nei già quasi "brahmsiani" *Drei Klavierstücke D. 946*, del maggio 1828. [...] Se in questi pezzi di originalissima concezione, per metà studi virtuosistici di movimenti di sonata, per metà *Lieder* senza voce, Schubert aveva continuamente aggiunto trame all'ordito dei periodi senza porsi il traguardo della sintesi, nelle *Sonate*, frutto di un approfondimento della forma organica, tese invece a intessere relazioni più generali e a tirare le fila di un ragionamento.

Nate per formare un trittico, ciascuna delle tre *Sonate* esplora aspetti complementari e distinti di una concezione pianistica ostentatamente classica pur nella qualità romantica dei contenuti: ciò che le accomuna è da un lato la strenua ricerca di una coesione formale, dall'altro l'integrazione dello stile classico nel nuovo statuto del pianismo romantico. In altri termini, sembra che questi ultimi confronti di Schubert con la sonata pianistica mirassero a una ricostituzione e a una ricomposizione dell'essenza e dello stile di un'intera epoca in una visione unitaria, classica e romantica insieme, al fine di renderne piena la sostanza e compiuto il divenire: non rappresentando allegoricamente la vicenda del tempo che scorre, come avveniva prima, ma inglobandone la condizione storica nella tenuta della forma.

La *Sonata in si bemolle maggiore D. 960* è la più ampia e sviluppata delle tre, quasi che in essa l'architettura formale dovesse predisporre un ultimo grande arco di trionfo. La costante propensione a una dizione solenne, di natura più epica che lirica, si realizza con una distribuzione oculata dello spazio sonoro: calibrato, mai estremo, raccolto, ma di un'intensità concentrata, cameristico nella scrittura e assottigliato nella strumentazione, e dunque capace di far risaltare per contrasto lo slancio verticale, gotico, delle guglie agogiche e dinamiche. [...] Nel primo movimento, il tema cantabile in tempo *Molto moderato*, che si dipana per gradi nella zona centrale della tastiera, *pianissimo* e *legato*, viene interrotto alla ottava misura da un trillo sul sol bemolle nella regione grave. Lo sfasamento tonale che si crea addensa nella pausa seguente un senso di mistero e di attesa: evidentemente la figura stenta a riconoscersi e ad affermarsi. Quando finalmente il tema si è espanso nella sua pienezza, subito Schubert lo riespone in sol bemolle e poi di nuovo in si bemolle su un pedale sospeso di dominante, accrescendo la dinamica fino al *fortissimo*. Uno scarto improvviso introduce il tema della transizione. I caratteri ritmici e melodici non mutano, ma il tema assume, dal punto di vista tonale e modale, una doppia funzione esplicativa: esso è in fa diesis, che enarmonicamente vale sol bemolle, ma minore. La simmetria tonale si ricompone con il secondo tema, in fa maggiore, ma è nuovamente intaccata dal trillo sul sol bemolle grave alla fine dell'esposizione, questa volta *fortissimo-sforzato*: insieme un segnale e una sfida. Lo sviluppo inizia in do diesis minore, dominante di fa diesis-sol bemolle: il canto è risucchiato da un vortice modulante che si estende progressivamente al lavorio tematico, inglobandone gli elementi in un processo di frammentazione e di suddivisione; e nel trillo da ultimo si incrina, sempre sulla stessa nota sol bemolle: come se tutto, una volta finito, dovesse ricominciare ciclicamente da capo. Mai come in questo movimento Schubert è giunto a realizzare l'idea di una rotazione ossessiva attorno a un punto instabile, sfalsato e deviante.

(da Sergio Sablich, *L'altro Schubert*, EDT, Torino 2002)

Tre matite per il presente

Il tempo indistinto di Ligeti

Abbiamo sempre meno tempo di fermare il tempo: una volta era consueto fissare l'ultimo orizzonte o immaginarlo di là dalle siepi annullando persino il ritmo delle palpebre, fingendo che non accadesse niente, mentre pascolava il gregge o si aspettava passare l'inverno. L'unica cosa che fissiamo di frequente è lo schermo del computer, ma se anche è inquadrato un foglio bianco pulsa l'indicatore di posizione. *Lontano* di György Ligeti è uno sguardo perduto verso un punto dove non si distinguono forme, ma solo fenomeni luminosi che non pulsano. Là il giorno esiste, ma non accoglie eventi, il rosso fuoco e l'azzurro lama si mescolano in una tinta neutra. Sembra che a creare la musica sia il silenzio nell'atto di inspirare ed espirare profondamente. Le particelle che costituiscono la materia sono infinite e brulicano, si sovrappongono e nessuno se ne accorge, invadono lo spazio in un'entropia sonora che fa collassare il senso del tempo, vanificando anche il concetto di lontananza: capita che nulla capiti in nessun luogo, eppure è chiara la percezione di una misteriosa bellezza. *(g.n.)*

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, giovedì 21 e venerdì 22 novembre

Berio insieme ai propri interpreti

Uno strumento musicale non è solo un oggetto fisico. È anche la storia delle trasformazioni che lo hanno reso tale, l'insieme dei gesti vecchi e nuovi che servono per farlo suonare, il testimone vivente del suo repertorio, il mezzo con cui il virtuoso traduce l'idea in realtà.

Ogni pezzo di Berio per strumento solo è una meditazione su tutto questo. Le *Sequenze*, che da oltre quarant'anni scandiscono con regolarità il suo cammino di compositore, rappresentano le punte di diamante di questa esplorazione continua. L'ultima in ordine d'arrivo è la *Sequenza XIV (Dual)* per violoncello, scritta per/con Rohan de Saram del Quartetto Arditti. Come le altre *Sequenze* sfida, senza deformarne la natura, i limiti tecnici dello strumento per raggiungere una scrittura polifonica e nasce dallo stesso lavoro di squadra tra compositore ed esecutore-destinatario caratteristico dei lavori precedenti.

Analoga la genesi della nuova *Sonata per pianoforte*, frutto della collaborazione con Andrea Lucchesini, che ne ha presentato la prima versione nel luglio 2001 a Zurigo.

L'occasione dell'Unione Musicale è imperdibile: non si tratta solo di assistere alla prima torinese di due opere di Berio ma di sentirle eseguite dagli stessi interpreti che le hanno viste nascere e ne hanno tenuto il battesimo. *(a.b.)*

Unione Musicale, mercoledì 27 novembre

Diabolico Kagel

Saranno le origini argentine o i tanti anni d'apprendistato in terra tedesca, ma il fatto è che nessun musicista meglio di Mauricio Kagel ha saputo dare creatività e rigore alle speculazioni di quella "poetica del gesto" che, dopo la crisi del postwebernismo, era diventata l'attrazione principale delle neoavanguardie degli anni Sessanta. Per musicisti come Cage, Schnebel e Kagel, consapevoli del progressivo svuotamento dei valori musicali, non vi era altra possibile scelta: la strada da imboccare era quella della dissacrazione, scardinare a uno a uno i luoghi comuni della produzione, della comunicazione e della fruizione dell'arte. Inoltre Kagel, impegnato fin da giovane anche in campo teatrale e cinematografico, non si è limitato al solo linguaggio musicale, ma ha riservato lo stesso trattamento a base di fantasia surreale e di tagliente ironia anche ad altri codici linguistici, dando vita a messe in scena sonore in cui parola, gesti e suoni si incontrano in veri e propri *happening* al negativo.

Non stupisce quindi che persino nei suoi lavori strumentali, dietro alla facciata della musica pura, ci sia sempre lo zampino del provocatore teatrale. Così l'insospettabile *Trio*, scritto nel 1985 in tre classici movimenti e ammiccando di tanto in tanto alla forma del Rondò, è in realtà la complessa traduzione musicale di un dramma dello stesso Kagel, intitolato con un gioco di parole, *La trahison orale*, come dire: *la tradition orale à la Darmstadt*, dove *tradizione* diventa *tradimento*. Illuminante – e inquietante – il testo letterario alla base dei due lavori: un collage di leggende, fiabe e racconti dal libro di Claude Seignolles *L'évangile du diable selon la croyance populaire... (a.b.)*

Unione Musicale, mercoledì 20 novembre → *pagina 15*

mercoledì 6 novembre
Conservatorio
ore 21
serie blu

Alexander Lonquich
pianoforte

Il pianoforte
tra Ottocento e Novecento:
una storia tra repertorio
e interpretazione
(primo concerto)

Musiche di Wagner,
C. Ph. E. Bach, Schubert,
Poulenc, Ravel, Jolivet

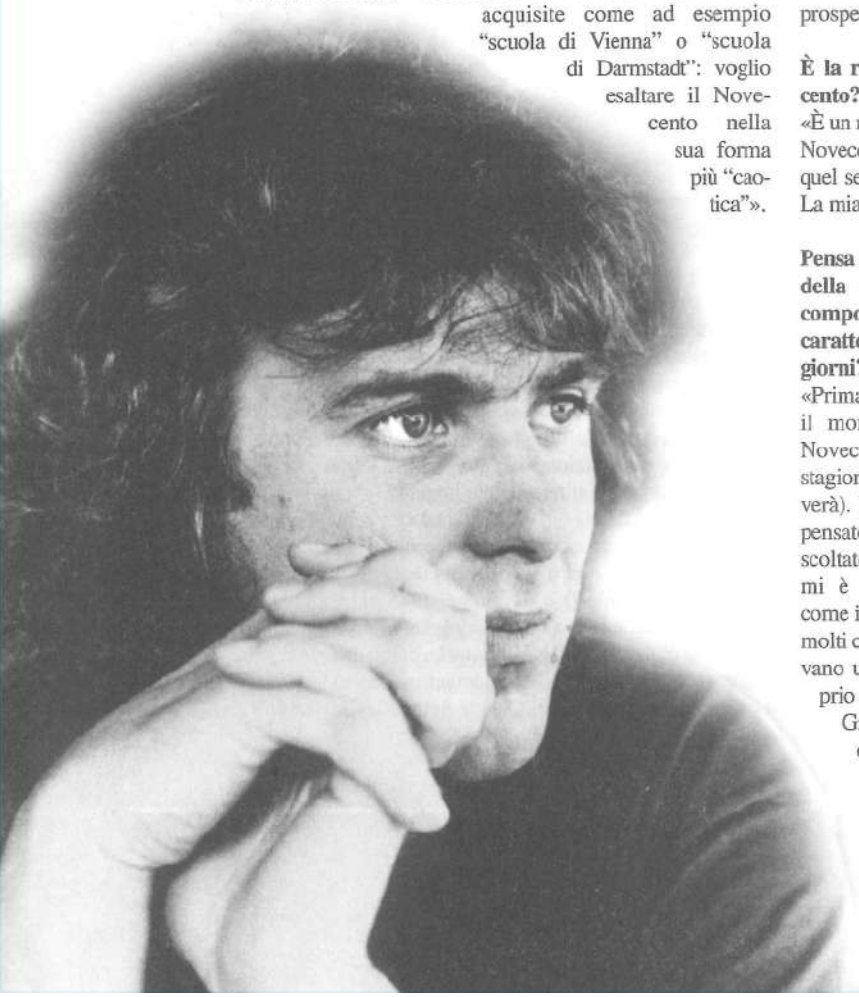
INTERVISTA

Alexander Lonquich: contatto e confronto

Dopo i sei concerti intitolati *La tastiera illuminata*, dedicati al confronto tra pianoforte e fortepiano, Alexander Lonquich ritorna all'Unione Musicale con un nuovo ciclo dedicato al Novecento, articolato per questa stagione in due appuntamenti.

Maestro Lonquich, come imposterà questa nuova serie di concerti? Parlerà ancora con il pubblico? Sceglierà ancora la modalità del confronto?

«Sì, penso di parlare ancora con il pubblico, magari non in modo regolare, ma tutte le volte che lo riterrò utile o interessante. È un ciclo basato ancora una volta sul confronto; questa volta si tratta della ricerca di un contatto, di un'aderenza tra la musica del Novecento e quella di altre epoche, anche se lontane nel tempo. L'intento principale è quello di mettere in risalto la pluralità che caratterizza questo secolo; voglio abbandonare i concetti monolitici, o le definizioni acquisite come ad esempio "scuola di Vienna" o "scuola di Darmstadt": voglio esaltare il Novecento nella sua forma più "caotica"».



Alexander Lonquich

Si può dire che è un ciclo dedicato al Novecento e alla storia che si porta dietro.

«Sì, anche, ma penso di non avere a disposizione un numero di concerti sufficienti per farlo in modo sistematico; andrò allora a scavare nelle zone in ombra del Novecento (quelle meno conosciute, ma sempre rivelatrici), per metterle a confronto con opere del passato. Nel primo concerto eseguirò ad esempio *Mana* di André Jolivet: è un brano degli anni Trenta quasi mai eseguito. Negli ultimi anni ho suonato e insegnato spesso a Praga e in queste occasioni ho scoperto Bohuslav Martinu, che nella storia del Novecento è considerato un autore marginale. Per me è stata invece un'illuminazione: ho scoperto quanto potenziale riservano le sue opere, pur se molto disuguali nella qualità, quanta linfa vitale si annida nella fusione di tradizione nazionale e musica francese. Oppure Charles Ives, un solitario, non è ancora stato ascoltato, secondo me, nella giusta prospettiva».

È la ricerca delle radici del Novecento?

«È un modo di verificare, adesso che il Novecento è finito, con quali opere di quel secolo siamo rimasti in contatto. La mia risposta è molto pluralista».

Pensa di affrontare anche il tema della difficile comunicazione tra compositore e pubblico, che ha caratterizzato la musica dei nostri giorni?

«Prima di tutto devo ricordare che per il momento affronterò autori del Novecento storico (nelle prossime stagioni vedremo come il ciclo evolverà). Immaginando questo ciclo, ho pensato proprio al rapporto con l'ascoltatore e devo riconoscere che non mi è sembrato così problematico come in genere si pensa. Secondo me molti compositori del Novecento avevano un ottimo rapporto con il proprio pubblico, come ad esempio il Gruppo dei Sei: i musicisti francesi in questione forse non hanno sempre composto brani di valore assoluto, ma sono sempre stati in contatto con i loro ascoltatori. Hindemith è stato un altro compositore molto attento alla comunicazione».

La scelta di organizzare ciclicamente l'esperienza concertistica mi sembra in qualche modo collegata al tema della comunicazione con il pubblico.

«Io penso che il ciclo sia utile per dare all'ascoltatore la possibilità di viaggiare. Di ritrovarsi, di ripensare, di rimettere in discussione, di dare nuova energia a esperienze già vissute».

La costruzione di un ciclo è l'inizio o il risultato di uno studio?

«Entrambe le cose. Da tempo mi interesso ai punti marginali della storia della musica. Poi è nata l'esigenza di organizzare questo interesse in cicli. Io sono in ogni modo contrario a costruire un programma concertistico secondo una logica troppo cartesiana. Preferisco farmi influenzare da associazioni e suggestioni. Credo che l'idea della storia della musica basata su una logica consequenzialità sia davvero superata. La realtà cosiddetta post-moderna è molto più variegata e complessa. Tutti i criteri di valutazione adottati nel Novecento andrebbero ripensati alla luce della soggettività del singolo, che mi sembra l'unico possibile interlocutore di oggi».

Scegliere di parlare a concerto significa riconoscere che la musica in questo momento ha bisogno di una mediazione, oppure che l'esperienza del concerto tradizionale non è più valida? Dobbiamo immaginare nuovi modi di fruizione della musica dal vivo?

«Io penso che il concerto debba avere un maggiore grado di teatralità. È una cosa che ho più volte sperimentato con il mio Villon Ensemble. La scelta di parlare ha però solo lo scopo di dare un aiuto all'ascolto. È in realtà una proposta molto modesta, ma di solito sono tanti gli ascoltatori che mi ringraziano dopo il concerto perché hanno la sensazione di aver compreso di più e quindi di aver goduto maggiormente del piacere della musica». *(m.p.)*

Artisti nella spazio globale

di Claus-Christian Schuster*

Stephen Dedalus è il nome dell'alter ego di James Joyce, il personaggio nei cui panni lo scrittore si calava nelle proprie opere: il mito da lui evocato simboleggia in maniera eccellente l'artista in un mondo dominato dalla tecnica. In che notevole misura la realizzazione del sogno del volo abbia accelerato il ritmo della vita può essere dimostrato in modo davvero esemplare sulla scorta delle biografie dei musicisti: liberi dai vincoli delle barriere linguistiche, quantomeno dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, i musicisti di professione si muovono nello spazio globale. Le conseguenze di questo sviluppo – la morte dell'"ensemble stabile", che aveva costituito il fondamento del sistema produttivo operistico fino all'era di Toscanini, l'onnipresenza delle star, la scomparsa e l'estinzione di tradizioni locali e regionali – sono state descritte e deprecate a sufficienza; il fatto che anche la lista delle vittime si allunghi di anno in anno non è altro, in prima istanza, se non un inevitabile fenomeno concomitante.
Eppure proprio se commisurata alle vittime si rivela tutta la forza mitica di questo sogno, degenerato in prosa della quotidianità: la morte di Ginette Neveu (28 ottobre 1949), Jacques Thibaud (1 settembre 1953), William Kapell (29 ottobre 1953), di Lodovico Lessona e dei suoi Solisti di Torino (4 novembre 1972) ha lasciato nella coscienza dei posteri una traccia profonda di magica tragicità. Alla memoria di Lessona e dei suoi colleghi Roberto Forte, Luciano Moffa, Umberto Egaddi, della cui scomparsa ricorre il trentesimo anniversario, desideriamo dedicare il nostro primo concerto torinese di questa Stagione dell'Unione Musicale.

Molti appassionati di musica da camera ritengono che con il *Trio all'ungherese* di Haydn, l'*Arciduca*, il *Dumky* e una dozzina scarsa di altre apprezzate composizioni di Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, forse ancora di Čajkovskij, Šostakovič e Ravel, si possa già individuare la quintessenza del repertorio del trio con pianoforte, e che al di là di quello resti spazio, nel migliore dei casi, solo per qualche scoperta "curiosa" o "divertente". L'opera di Franz Joseph Haydn offre la migliore riprova di quanto tale opinione sia erronea: fra i suoi 43 Trii giunti fino a noi, c'è forse solo una manciata di composizioni che non meritino di assurgere a "classici" del repertorio; eppure, come si può facilmente dimostrare sulla base delle statistiche relative ai concerti, l'interesse della maggior parte degli ensemble si concentra su non più di quattro o cinque di questi lavori.
Il *Trio in mi minore Hob. XV n. 12*, da noi prescelto come pezzo di apertura, è stato composto intorno al 1788-89 e finora ha goduto di scarsa considerazione: l'affascinante e ampia gamma del suo linguaggio, in cui echi barocchi trovano posto a fianco di intuizioni di gusto romantico e di un vitale tono popolare, fa di questo *Trio* un testimone eccellente della straordinaria versatilità di Haydn. Mai in precedenza e mai più in seguito nella storia della musica è dato incontrare un altro compositore che in modo altrettanto prodigioso abbia fondato e nel contempo trasceso un nuovo stile.

Il primo *Trio con pianoforte* di Mauricio Kagel, composto nel 1984-85 sulla base de *La trahison orale* – una seconda composizione di questo genere è stata completata l'11 settembre 2001 (!) e presentata in prima esecuzione il 29 settembre di quest'anno a Venezia – fa i conti con il tema del diabolico nella vita e nella musica in modo sarcastico e insieme appassionato. Kagel ha qui capovolto il credo del linguaggio della Scuola di Darmstadt – di cui a lungo era stato considerato un esponente – attenendosi alla buona vecchia prassi di Jago: il risultato è un colpo di mano vitale e sfrontato, un pezzo che ha ottime possibilità di venire riconosciuto come il *Trio con pianoforte* di valore paradigmatico per il tardo XX secolo.

Altenberg Trio

Conclude il nostro concerto un "classico" – anche se nelle mie ricerche sui programmi storici ho potuto constatare, con un certo stupore, che dei sei grandi *Trii* scritti da Beethoven quello in *sol maggiore* è il meno eseguito. Ciò dipende forse dal fatto che qui il compositore – e in un passaggio del *Finale* addirittura in maniera testuale – anticipa Rossini, allora poco più che in fasce: ciò potrebbe apparire come una mancanza di stile a quanti coltivano il culto di Beethoven. Nella trascendentale profondità di sentimento del *Largo* in *mi maggiore*, invece, è già presente tutto Schubert – e anche sotto questo aspetto il pezzo è caratteristico di un momento assai particolare della creatività di Beethoven.

** L'autore è il pianista dell'Altenberg Trio*
Traduzione di Clelia Parvopassu

mercoledì 20 novembre
Conservatorio
ore 21
serie gialla

Altenberg Trio

Musiche di Haydn, Kagel, Beethoven

INTERVISTA

Un coro di bambini in città

Maestro Guiot, trent'anni d'attività dei Piccoli Cantori di Torino: come è nato il progetto e come si è sviluppato, quali sono state le esperienze forti, qualificanti del tragitto?

«Innanzitutto, il Coro è nato intorno a un metodo. Nel 1971 Roberto Goitre scrisse il *Cantar Leggendo* che, edito da Suvini Zerboni, rappresentò da subito un passo importante per l'educazione musicale in Italia. Il *Cantar Leggendo* s'ispira alla "solmisazione" di Guido D'Arezzo, passa per i numerosi sviluppi metodologici rinascimentali fino a giungere a Curwen e Kodály, favorisce un approccio alla musica che consente anche ai bambini di entrare direttamente in contatto con il linguaggio, la struttura e l'esperienza musicale e di impadronirsene con la propria voce, il primo strumento a disposizione.

Nei trent'anni d'attività dei Piccoli Cantori si sono succeduti alla direzione del Coro cinque musicisti: il fondatore Roberto Goitre, Dino Dolce, Luciano Grandis, Mauro Bouvet e il sottoscritto, che opera nell'Associazione da circa quindici anni, dapprima come insegnante nei corsi di formazione e accompagnatore al pianoforte, poi dal 1992 come direttore del Coro.

Il gruppo ha vissuto, negli anni, alcune esperienze forti, che hanno incoraggiato molti bambini e ragazzi a porre la musica al centro della loro vita: tra queste la collaborazione con il Teatro Regio e l'Orchestra della Rai e, recentemente, lo scambio con numerose realtà corali europee d'alto livello».

Il rapporto con e fra i giovanissimi è cambiato in questi anni, i metodi di studio, le forme di socializzazione?

«In questi ultimi dieci anni, sono cambiate molte cose, anche perché abbiamo permesso che mutassero: il gruppo Piccoli Cantori non ha una struttura rigida come quella dei grandi cori austriaci o tedeschi, è un'associazione di genitori che cerca di coniugare efficienza e qualità del lavoro con la duttilità nel rispondere alle istanze delle generazioni che si susseguono ed evolvono.

Il Coro è composto di circa cinquanta ragazzi dagli otto ai diciotto anni; per accedervi è necessario aver frequentato almeno un biennio di "alfabetizzazione musicale"; l'Asilo Musicale, inoltre, accoglie bambini dall'età di tre anni.

Da allievi si può diventare coristi, accolti e seguiti dai ragazzi più grandi, per poi assumere ruoli di accoglienza e tutoraggio dei più piccini, infine coprire ruoli organizzativi: più che di una "partecipazione al coro" è meglio parlare di un processo di crescita che segue i bambini e le loro famiglie per molti anni. Da qualche tempo progettiamo delle settimane musicali, che prevedono concerti corali oppure percorsi d'approccio agli strumenti musicali: la nostra è quindi una realtà viva, pulsante e aperta».

In che modo la città di Torino ha dimostrato di credere alla vostra iniziativa?

«In Italia non esiste una grande tradizione di cori di voci bianche o, come preferirei dire, di cori di bambini. I modelli sono da una parte i *pueri cantores* e dall'altra lo *Zecchino d'oro*: anche per gli amministratori è stato difficile comprendere una realtà che non rientra nelle due categorie.

La collaborazione con la Città è però cresciuta continuamente: spesso importanti manifestazioni musicali hanno visto il coinvolgimento dei Piccoli Cantori. La collaborazione più intensa e apprezzabile ha riguardato l'ambito educativo, con la nascita dell'Associazione Cantascuola. Oggi a Torino ci sono più di venticinque cori scolastici e circa diecimila bambini (e i loro insegnanti) conoscono e applicano la nostra metodologia. È un movimento culturale ancora in forte crescita, un seme che sta germogliando con soddisfazione di tutti».

Qualche rimpianto?

«Forse in questi ultimi anni i Piccoli Cantori si sono un po' ritirati dalla vita delle istituzioni musicali. Abbiamo scelto di lavorare sulla metodologia, sulla diffusione del nostro modello, sul coinvolgimento delle scuole, sul rapporto con cori stranieri più bravi di noi: tutto questo ha significato forse perdere un po' di visibilità, ma ha consentito di ampliare la base di quella piramide culturale che vorremmo costruire a Torino. Il concerto per l'Unione Musicale sarà un'ottima occasione per ripristinare il contatto con il pubblico più vasto e qualificato della città».

Il futuro?

«Un disco, prodotto in collaborazione con alcuni gruppi musicali torinesi di diversa estrazione culturale e un sogno: regalare a Torino un festival internazionale della coralità infantile e giovanile; sarebbe il segno del primato torinese nel panorama dell'educazione musicale in Italia». *(g.n.)*

Piccoli Cantori di Torino, sotto Giorgio Guiot

mercoledì 13 novembre
Conservatorio
ore 21
serie gialla

Piccoli Cantori di Torino
Giorgio Guiot direttore

Il Novecento dei bambini

Arditti: un Quartetto per il Novecento

di Oreste Bossini

Ci sono quartetti che non riescono a risolvere il problema del primo violino (per esempio quello di Tokyo), altri che cambiano in continuazione il secondo. Il Quartetto Arditti appartiene all'ultima specie. Oggi il posto è occupato in modo egregio da Graeme Jennings, ma dal 1974 in poi un certo numero di violinisti ha transitato di lì, imparando quel che c'era da imparare e proseguendo poi per la propria strada. Alexander Balanescu, fondatore anche lui di un quartetto che porta il suo nome, ne è forse il rappresentante più rinomato. Il fatto è che il Quartetto Arditti si è formato attorno alla figura originale e un po' ingombrante del suo primo violino, Irvine Arditti, anche se la squadra è cresciuta reggendosi su un asse di forze costituito dal sodalizio indissolubile tra questi e il violoncellista Rohan de Saram. Strana coppia, la loro. Irvine Arditti, di passaporto inglese ma di sangue discendente da antica stirpe ebraica (anche la madre di Elias Canetti era un'Arditti, per dire), è un impasto singolarissimo di genialità musicale, curiosità intellettuale, facilità di mano e astuzia commerciale. Rohan de Saram, un altro inglese con le radici affondate in una tradizione culturale ben più remota, quella indiana, possiede la stessa rapidità di mente del collega, ma dissimulata in un atteggiamento opposto e distaccato. Vederli suonare assieme è uno spettacolo. Il primo, con un cespuglio di ricci in testa e l'argento vivo in corpo, si avvita al violino dall'inizio alla fine in contorsioni impossibili, come dovesse domare una bestia feroce. L'altro, figura principesca e bellezza meridionale da gran seduttore, tiene botta impassibile, pronto a risolvere qualunque rebus della parte con ascetica sicurezza. Insieme dal 1979, in oltre venticinque anni di lavoro hanno suonato in pratica tutto quello che la musica del nostro tempo ha saputo creare con un quartetto d'archi. La formazione attuale si completa con due giovani che hanno portato nuova energia per sostenere la dispendiosa attività del gruppo. Oltre a Jennings, il violista Dov Scheindlin è stato invitato da qualche anno a far parte del quartetto, costituendo così una sorta di seconda generazione dell'Arditti. Era nato appena da quattro anni, infatti, quando Arditti formò alla Royal Academy di Londra nel 1974 il nucleo originario del Quartetto. Il marchio di fabbrica dell'Arditti è il repertorio del Novecento, così come d'altra parte la musica contemporanea deve a questo formidabile strumento la creazione di centinaia di partiture. Finché l'arte del XX secolo non sarà definitivamente archiviata – fatto per il momento improbabile, malgrado i molteplici sforzi per occultarne l'esistenza – il posto del Quartetto Arditti rimarrà al centro della scena musicale.

mercoledì 27 novembre
Conservatorio
ore 21
serie blu
Quartetto Arditti
Andrea Lucchesini pianoforte
Musiche di Berio, Šostakovič

Schiff insegna come vivere d'arte

di Gianni Nuti

András Schiff non fa tecnica quando si alza il mattino, ma suona qualche preludio di Bach: è importante iniziare la giornata con l'arte e non con la ginnastica, entrambe tonificano i muscoli, elasticizzano i movimenti, ma la prima aiuta a spalancare le imposte, a fare un giro d'orizzonte lanciando mille sguardi e ricevendo altrettanti *feedback* emozionali, costringe poi l'intelletto a risvegliarsi scrollando il neurone più pigro; l'altra obbliga a fissare uno specchio o una parete, lascia ristagnare il sudore. Non c'è fragranza nelle scale e negli arpeggi, gli aspiranti pianisti se ne dovrebbero convincere.

lunedì 18 novembre
Conservatorio
ore 21
serie verde
András Schiff pianoforte
Musiche di Haydn, Beethoven, Schubert

Il maestro studia una partitura leggendo un poema od osservando una pittura che somigli alla musica scritta, raccogliendo suggestioni poetiche non dal menar le mani, ma da altre forme d'arte, per una specie di "osmosi sinestesica". Gli studenti di musica dovrebbero coltivare la propria sensibilità interpretativa nello stesso modo. Il pianista ungherese seppur pluripremiato, odia i concorsi, le gare tra musicisti, inaridiscono ispirazioni ed esaltano le aspirazioni, fanno vincere tutto ciò che sta attorno all'arte ma soffocano l'arte stessa. Non è così chiaro il concetto per i falchetti del concertismo in erba.

Suona con identica credibilità uno sterminato repertorio classico e romantico, ma patisce il ghetto nel quale è costretta la musica colta; vorrebbe che il buon gusto fosse un sentimento condiviso, invece ciascuno ne possiede uno proprio, spesso non coltivato sulla musica della storia: tutto è frantumato e costretto all'isolamento vicendevole e le nuove generazioni sembrano ignorare la necessità di costruirsi delle scale di valori estetici.

Schiff imita voci e inflessioni da vero commediante, così come sa adottare stili interpretativi barocchi, settecenteschi o classici pur restando un uomo del ventesimo secolo: le sue esibizioni sono uno spettacolo, sì, ma di equilibrio tra rigore e istinto, niente effetti, nessun manierismo e nemmeno cedimenti verso l'antiquariato musicale.

Non solo ascoltando la musica che esce dal pianoforte di András Schiff, ma anche riflettendo sulle sue idee c'è molto da raccogliere per chi voglia apprendere come "viver d'arte".

"Scientia" e "pathos": il cosmo delle Cantate bachiane

di Angelo Chiarle

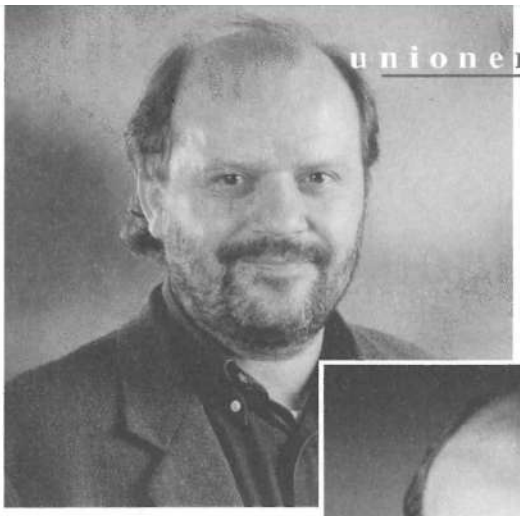
Bach, Cantate, concerto secondo. Prosegue il ciclo che l'Unione Musicale ha cominciato a organizzare la passata stagione in collaborazione con il Teatro Regio e l'Academia Montis Regalis. Al momento è ancora un *open project*: il numero complessivo dei concerti non è stato ancora fissato, ma per i prossimi due o tre anni l'intenzione è quella di inserire almeno un concerto in cartellone. Il menù del prossimo concerto ci propone la degustazione di altre tre prelibate *entrées*, le *Cantate BWV 61, 16* e *140*, precedute, delicato *hors-d'œuvre*, dalla *Sinfonia* della *Cantata BWV 49*. Se è vero che la *Kirchenmusik* del maestro tedesco rappresenta, si potrebbe quasi dire, una categoria dello spirito – esperienza imprescindibile per chi aspiri a una conoscenza autentica della storia musicale mitteleuropea –, all'interno di essa le 191 Cantate sacre costituiscono un universo a sé. Bisogna, *in primis*, davvero dare atto alla tenacia e all'acribia di generazioni di studiosi che nel "caos" primigenio della tradizione manoscritta hanno poco alla volta portato ordine e chiarezza. Catalogati, questi lavori sono quindi stati schedati per annate e ordinati a seconda delle varie scadenze del calendario liturgico. È stato così appurato, ad esempio, che la *Cantata n. 61* risale agli anni di Weimar (1708-1717) e che fu scritta nel 1714 per la festa d'inizio dell'anno liturgico, la prima domenica d'Avvento. Che invece la *Cantata n. 16* fu scritta a Lipsia per il chiesastico *Neujahrskonzert* del primo gennaio 1726 e che quindi appartiene alla terza annata. Che la *Choralkantate n. 140*, per contro, è l'unica scritta per la 27ª domenica *post Trinitatis*, che fu tenuta a battesimo il 25 novembre 1731 e che dunque risale a un periodo in cui Bach aveva ormai smesso di comporre cantate *ex novo* in modo sistematico come aveva fatto fino al 1729…

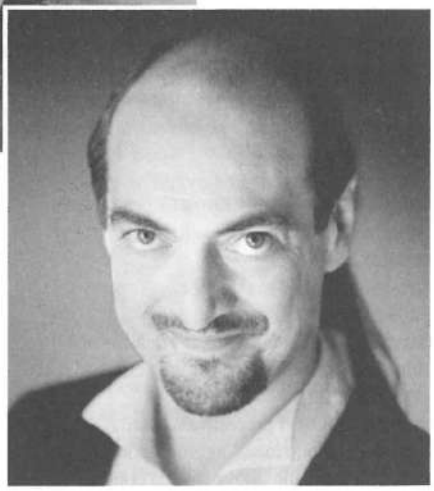
lunedì 11 novembre
Conservatorio
ore 21
serie L'altro suono

Academia Montis Regalis
Coro del Teatro Regio di Torino
Alessandro De Marchi direttore
Claudio Marino Moretti maestro del coro

Bach. Cantate (secondo concerto)

Minuzie da topi di biblioteca? Non tanto. Si tratta invece di tessere preziose per ricostruire un mosaico affascinante che purtroppo sappiamo destinato a rimanere incompleto. Se è vero, infatti, che le Cantate bachiane sono gemme che brillano di luce propria in virtù della musica sublime di cui sono fatte, è altrettanto vero che





sono un qualcosa di irripetibile anche in virtù del contesto storico da cui scaturirono. Per poterne fruire con orecchio più consapevole, non è così secondario, allora, sapere, nel caso delle 145 Cantate di Lipsia, che esse furono scritte in risposta a un bisogno sociale molto forte, orientato da una volontà "politica" molto stringente. Il Consiglio Comunale della città tedesca che nell'aprile 1723 scelse — un po' a malincuore, è noto — Bach come *Kantor* della Thomasschule non era altro che il portavoce delle aspettative d'una collettività che in un servizio musicale di prim'ordine all'interno delle celebrazioni liturgiche da generazioni cercava uno dei propri motivi d'orgoglio.
Nessun idillio di gramsciana "organicità", non si creda. Anche questo è importante sapere. Le autorità di Lipsia non vinsero mai l'iniziale diffidenza nei confronti di Bach, che sempre si sentiva il fiato sul collo delle autorità civili e religiose. Ossessionate com'erano da un eccesso di zelo educativo nei confronti dei fedeli, innanzi tutto non si fidavano della sua preparazione teologico-dottrinale. Ma neppure andava loro bene come il nuovo *Kantor* gestiva la vita del collegio. Nel 1730 addirittura fu apertamente accusato di non fare nulla. Neppure la musica che noi tanto ammiriamo valeva a salvare la sua reputazione, perché tanto agli esecutori quanto al pubblico sembrava troppo difficile e austera. In realtà, a disposizione del *director musices* venivano messi a disposizione pochi strumentisti e cantori poco capaci... Problemi di bilancio, certo, ma anche di vedute. Bach, infatti, avrebbe ben volentieri chiuso un occhio pur di promuovere gli alunni musicalmente dotati anche se poco diligenti nello studio. I suoi superiori, invece, la pensavano in maniera esattamente opposta. E poi di donne in chiesa a cantare neanche a parlarne...
Le Cantate bachiane sono una delle dimostrazioni più lampanti di quanto, nel campo dell'arte, qualsiasi teoria del rispecchiamento c'azzecchi davvero poco. È, in effetti, un grande mistero come all'interno d'un ambiente tanto mortificante e demotivante la penna di Bach abbia potuto, nonostante tutto, creare capolavori così sommi come quelli che questo ciclo di concerti intende riproporci. Ma cosa c'è dunque di grande in queste partiture? Due cose, direi, in sintesi: l'immensità della *scientia*, del sapere tecnico, della padronanza dell'*ars*, unita all'intensità di *pathos*, cioè alla profondità e alla ricchezza del vissuto emozionale.
Affezionatissimo com'era a uno dei canoni fondanti dell'estetica musicale barocca, è innanzitutto nel *numerus* e quindi nell'*arithmetica* che Bach ricerca la ragion d'essere del proprio agire di compositore. È il *sonus numeratus* ad affascinarlo: la sfida che egli sente di dover raccogliere è quella di delineare con i suoni metafisiche *proportiones*, nel rispetto delle *quantitates continuæ* della geometria. È nell'ingegnoso simbolismo delle cifre che la sua *musica mathematica* trova alimento, siano esse il numero di battute d'un brano o la numerica delle armonie. Il motivo per cui le Cantate, però, continuano sempre ad avvincerci sta, credo, nella capacità sublime di Bach di orientare a fini espressivi cotanto patrimonio di *scientia*. In nessun momento noi abbiamo la sensazione che l'accumulo impressionante di *techne* diventi zavorra all'intenzione espressiva, che inibisca o ottunda la forza persuasiva, che ostacoli la penetrazione emotiva. Per tutti questi motivi le Cantate di Bach, *déjà vu* forse noioso e scontato per i cacciatori inesausti ma mai paghi di novità, in realtà non smettono di apparire attuali e nuove a coloro che si ostinano a porre i propri significati, in primo luogo, in quanto è profondo e autentico.

ERRATA CORRIGE

Le sorelle Marchisio e l'equivoco stravagante

Caro direttore,
come ho potuto nell'articolo sulle sorelle famose della musica (ottobre 2002) disonorare le innocenti signore Marchisio?!
Cent'anni fa avrei dovuto rispondere con la sciabola di questa leggerezza.
In realtà Luigi Ricci, autore col fratello Federico di *Crispino e la comare*, condusse un piccante *menage à trois* con le gemelle Ludmilla e Francesca Stolz. Belle e passionali, come la sorella minore Teresa (chiedere a Verdi). A Carlotta e Barbara Marchisio, grandi rossiniane, chiedo perdono: fu un equivoco stravagante! *(o.b.)*

In alto a sinistra, Claudio Marino Moretti, al centro, Alessandro De Marchi

UsI e AbUsI

LA LEGGEREZZA DEL PANE IN PRIGIONE

Chi aveva mai pensato quanto il pane fosse una creatura libera. Un pomodoro o una fetta di salame sono legati a una fragranza e a una densità inconfondibili al palato, la loro personalità si sposa con alcuni gusti e non altri, le loro forme si amalgamano bene solo con consistenze compatibili. Il pane può librare da un culatello a una foglia di radicchio, da un'oliva a un carciofino sott'olio senza rischiare conflitti: la sua personalità neutra esalta i caratteri altrui. Uno spot di pancarrè, costretto in una cassetta standard durante la lievitazione e poi in un *cellophane* perché sia conservato, una specie di pane in prigione insomma, deve mostrare un'immagine del tutto opposta: morbida e flessibile, leggera al punto da volar fuori dalla finestra della cucina a cercare i suoi partner gastronomici gravati dai loro forti sapori. Non ci si poteva affidare ad altra musica se non alla canzone che tutti gli italiani e gli amanti dell'italianità nel mondo cantano quando aprono le braccia al vento: mica la colonna sonora del *Titanic*, lì ci vuole qualcuno dietro. No, hanno scelto *Volare* di Modugno, un modello in miniatura di recitativo (la strofa sillabica pronunciata con tono confidenziale) e aria (il ritornello che mima con esattezza le virate di un volatile, la picchiata e la risalita), archetipico ed esemplare per ispirazione e freschezza. Già, perché il pensiero occulto del consumatore è che il pane in cassetta sia in sostanza un vicario del pane fresco appena migliore di quello raffermo da destinare alle galline, e questa falsa credenza va minata alla radice con la determinazione che solo i pubblicitari sanno adoperare. *(gianni nuti)*

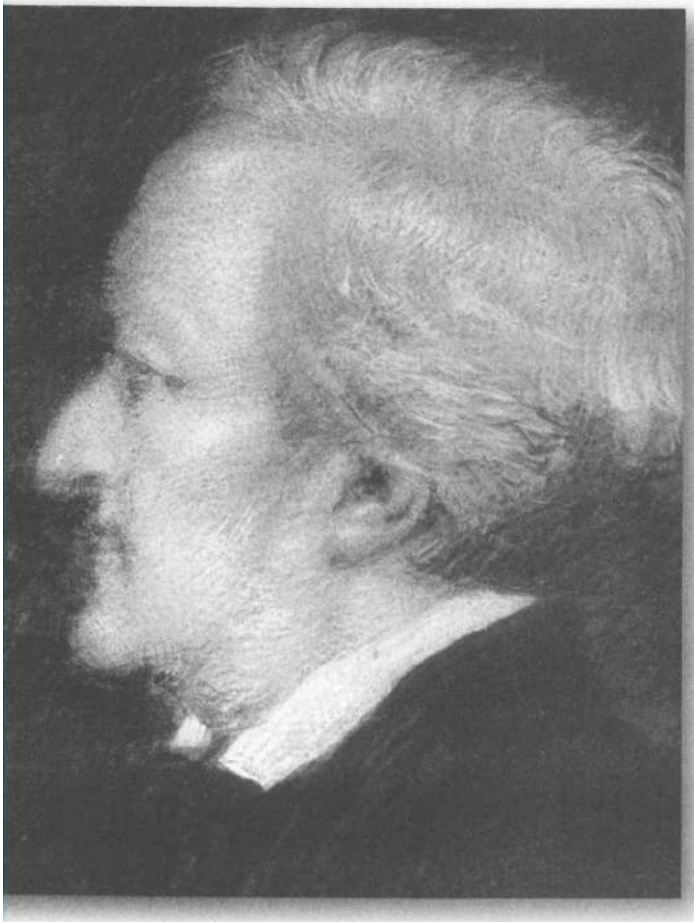
giovedì 14 novembre
ore 20.30
venerdì 15 novembre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Strauss, Wagner

Wagner, l'opera in sala da concerto

Per il suo debutto alla testa della London Symphony, nel 1908 Leopold Stokowski mise in programma la sinfonia dei *Maestri cantori*. Poco dopo accompagnò la celebre soprano Lilian Nordica nella *Morte di Isotta* e nella scena finale del *Crepuscolo degli dei*. Poi, dal 1917, la sua passione wagneriana prese a concretizzarsi in registrazioni discografiche di pagine scelte.

Fino a una cinquantina di anni fa, infatti, le musiche di Wagner costituivano un impegno costante nelle programmazioni concertistiche dei grandi direttori. Soprattutto negli Stati Uniti, dove, sino alla fine dell'Ottocento, mancavano teatri d'opera (il Metropolitan di New York – per avere un riferimento – fu inaugurato nel 1883): sull'onda del successo del maestro in Europa si era dunque inaugurata la tradizione di proporre pagine vocali, estratti, arrangiamenti e *pastiches* in sala da concerto.

Si procedeva spesso con brevi saldature orchestrali tra un numero e l'altro (l'esempio l'aveva dato lo stesso Wagner quando nel 1860, per un concerto parigino, scrisse il collegamento orchestrale tra la *Morte di Isotta* e il *Preludio* del *Tristano*); o magari con interventi sostitutivi – strumenti al posto di linee vocali – quando venivano eseguite pagine scritte per i cantanti.



Altre volte i direttori preparavano vere e proprie ristrumentazioni, "aggiornando" il *sound* originale alle nuove sale da concerto e al nuovo gusto e reinterpretando, in un certo senso la fede cieca nel mezzo orchestrale professata da Wagner. Strumento plastico e sonoro, teatrale e simbolico, l'orchestra – sosteneva il maestro – permette di realizzare qualunque cosa. Grazie a lei, il "sinfonista moderno" «penetrerà i motivi dell'azione con una compartecipazione intima comunicandoli al sentimento con l'energia più irresistibile e convincente». Ecco allora l'utilizzo sofisticato ed esaustivo che Wagner faceva delle indicazioni per l'interpretazione, una pratica che riflette un desiderio fuori dal comune e quasi psicotico di controllare la riuscita fino nei minimi dettagli: basta sfogliare una qualsiasi partitura per verificare come lui precisasse tutti i particolari possibili e desse istruzioni su ogni cosa, dal portamento degli archi all'articolazione dei fiati: nessun compositore l'aveva fatto prima con questa attenzione.

Così anche Richard Strauss non avrà dubbi nel riconoscere che «l'orchestra moderna formata da Mozart, Haydn, Berlioz e Wagner è diventata il solo strumento capace di rappresentare l'incommensurabile del quale parla il vecchio Goethe in simboli che non si lasciano penetrare se non dal sentimento divinatorio». E *Così parlò Zaraihustra* sta lì a dimostrarlo.

La pratica dell'esecuzione concertistica di estratti dalle opere di Wagner si diffuse dunque con una legittimazione anche teorica. Dopo il citato concerto parigino, i suoi programmi con numeri sinfonici furono sempre più frequenti e proposti in tutta Europa (celebre la serie alla Royal Albert Hall di Londra nel 1877, dove il maestro si alternò sul podio con il fido Hans Richter), in alcuni casi inserendo nell'impaginazione anche numeri vocali con una libertà e un gusto per lo spettacolo che oggi farebbero gridare al *pot-pourri*. Resistono ancora in cartellone il secondo atto del *Tristano* (con i cantanti) e i Preludi; ogni altra collezione di pagine sinfoniche, come quella in programma, è una preziosa chicca. *(n.c.)*

PROVE APERTE 2002-2003

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Dopo il successo riscontrato nella scorsa edizione (circa 10.000 presenze distribuite su 9 appuntamenti) anche quest'anno l'Orchestra Sinfonica della Rai apre le prove generali di dieci concerti scelti all'interno della Stagione Sinfonica 2002-2003, presso l'Auditorium del Lingotto, agli studenti degli istituti superiori di Torino e Provincia. Coloro che vogliono partecipare dovranno inviare un fax al numero 011 88 83 00. Per informazioni è possibile visionare il progetto sul sito www.orchestrasinfonica.rai.it oppure contattare l'ufficio stampa al numero 011 817 38 72.

giovedì 14 novembre 2002
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Musiche di Strauss, Wagner

giovedì 16 gennaio 2003
John Neschling direttore
Peter Sadlo percussioni
Musiche di Villa-Lobos, Hummel, Copland, Bernstein

giovedì 30 gennaio 2003
Dmitrij Kitaenko direttore
Musiche di Šostakovič, Beethoven

giovedì 27 febbraio 2003
Rafael Frühbeck de Burgos direttore
Josep Colom pianista
Musiche di de Falla

giovedì 27 marzo 2003
Gianandrea Noseda direttore
Aleksandr Toradze pianoforte
Musiche di Prokof'ev, Schubert

giovedì 10 aprile 2003
Andrey Boreyko direttore
Salvatore Accardo violinista
Musiche di Mendelssohn-Bartholdy, Šostakovič

mercoledì 23 aprile 2003
Gérard Korsten direttore
Charles Workman tenore
Roberto De Candia basso
Musiche di Ghedini, Beethoven

giovedì 22 maggio 2003
Kirill Petrenko direttore
Mischa Maisky violoncello
Musiche di Dvořák, Stravinskij

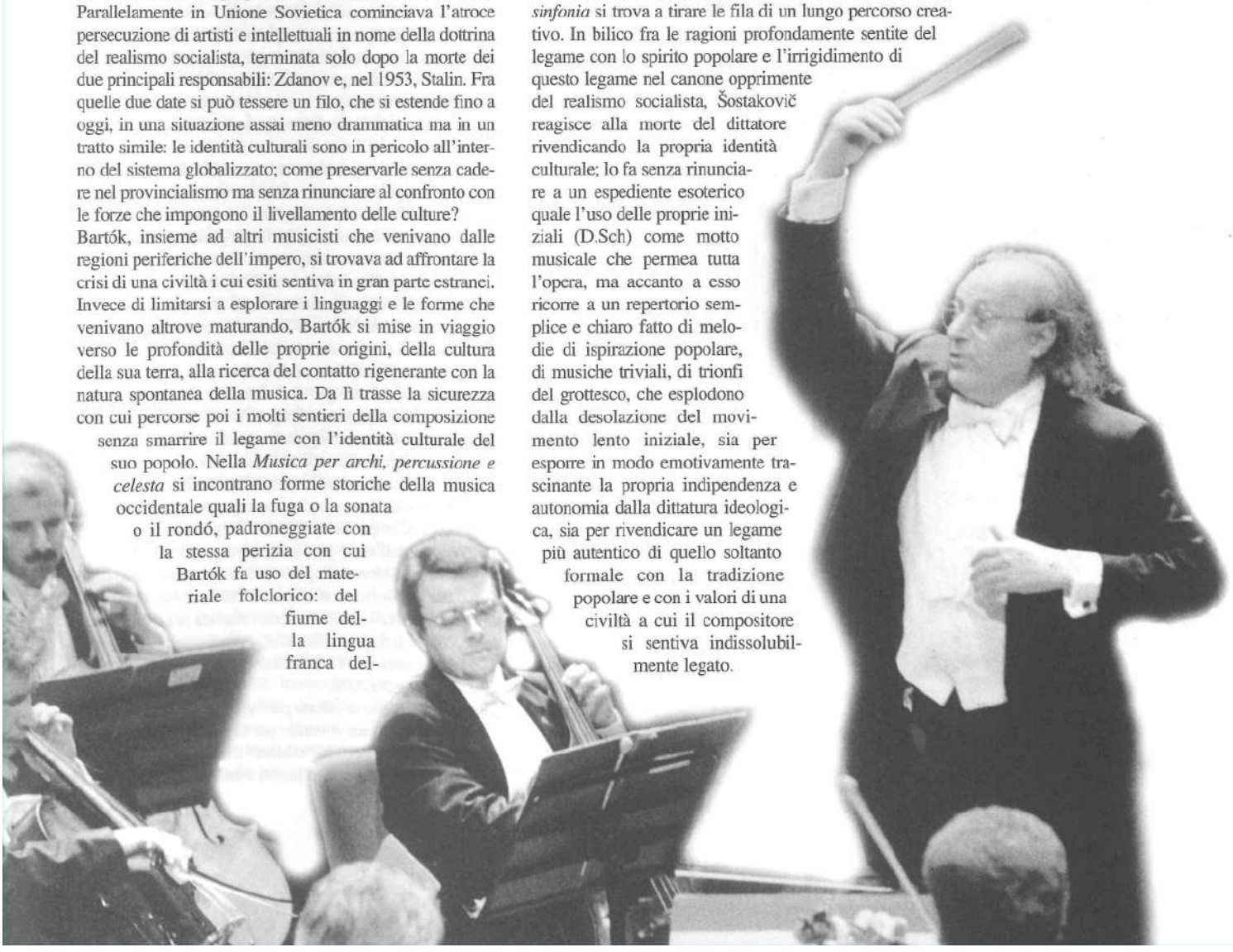
Bartók e Šostakovič, questioni di identità

di Francesco Antonioni

giovedì 28 novembre ore 20.30
venerdì 29 novembre ore 21
Auditorium del Lingotto
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Eliahu Inbal direttore
Bartók
Musica per archi, percussione e celesta
Šostakovič
Sinfonia n. 10 in mi minore op. 93

Sedici anni circa separano la prima esecuzione della *Musica per archi, percussione e celesta* di Béla Bartók avvenuta a opera di Paul Sacher e della Basler Kammerorchester il 21 gennaio 1937 e la *Decima sinfonia* di Dmitrij Šostakovič, la cui prima esecuzione ebbe luogo presso la Filarmonica di Leningrado sotto la direzione di Mravinskij il 17 dicembre 1953, anni nei quali l'intero mondo occidentale fu violentemente sconvolto e ne uscì diviso in due blocchi territoriali, politici e ideologici contrapposti. Già qualche anno prima, in occasione dell'attacco del regime fascista contro Arturo Toscanini, Béla Bartók aveva preso posizione per proteggere «l'integrità e l'autonomia dell'arte», si era rifiutato di tenere concerti in Germania e a partire dal 1937 aveva proibito ogni esecuzione e trasmissione radiofonica della propria musica in Germania e in Italia. Parallelamente in Unione Sovietica cominciava l'atroce persecuzione di artisti e intellettuali in nome della dottrina del realismo socialista, terminata solo dopo la morte dei due principali responsabili: Zdanov e, nel 1953, Stalin. Fra quelle due date si può tessere un filo, che si estende fino a oggi, in una situazione assai meno drammatica ma in un tratto simile: le identità culturali sono in pericolo all'interno del sistema globalizzato; come preservarle senza cadere nel provincialismo ma senza rinunciare al confronto con le forze che impongono il livellamento delle culture?

Bartók, insieme ad altri musicisti che venivano dalle regioni periferiche dell'impero, si trovava ad affrontare la crisi di una civiltà i cui esiti sentiva in gran parte estranei. Invece di limitarsi a esplorare i linguaggi e le forme che venivano altrove maturando, Bartók si mise in viaggio verso le profondità delle proprie origini, della cultura della sua terra, alla ricerca del contatto rigenerante con la natura spontanea della musica. Da lì trasse la sicurezza con cui percorse poi i molti sentieri della composizione senza smarrire il legame con l'identità culturale del suo popolo. Nella *Musica per archi, percussione e celesta* si incontrano forme storiche della musica occidentale quali la fuga o la sonata o il rondò, padroneggiate con la stessa perizia con cui Bartók fa uso del materiale folclorico: del fiume della lingua franca dell'Ottocento rimane solo il letto, ma ciò che vi scorre, entro argini di compostezza, è una linfa originale ed eccentrica. Il patrimonio musicale del popolo ungherese, bulgaro e rumeno non è mai citato direttamente, ma tutta la *Musica per archi, percussione e celesta* proviene da quel mondo senza apparenti mediazioni, e lo riscatta dal provincialismo. Bartók riesce a far propri alcuni temi dell'avanguardia storica costruendo ad esempio nel primo movimento una fuga che con l'intero circolo delle quinte percorre tutto lo spazio del totale cromatico, partendo però da melodie di spiccato carattere folclorico; e oltre le melodie e le armonie anche il modo di suonarle viene da una tradizione diversa da quella occidentale, eppure radicata nelle possibilità degli strumenti.

Anche Šostakovič al momento di comporre la *Decima sinfonia* si trova a tirare le fila di un lungo percorso creativo. In bilico fra le ragioni profondamente sentite del legame con lo spirito popolare e l'irrigidimento di questo legame nel canone opprimente del realismo socialista, Šostakovič reagisce alla morte del dittatore rivendicando la propria identità culturale; lo fa senza rinunciare a un espediente esoterico quale l'uso delle proprie iniziali (D.Sch) come motto musicale che permea tutta l'opera, ma accanto a esso ricorre a un repertorio semplice e chiaro fatto di melodie di ispirazione popolare, di musiche triviali, di trionfi del grottesco, che esplodono dalla desolazione del movimento lento iniziale, sia per esporre in modo emotivamente trascinante la propria indipendenza e autonomia dalla dittatura ideologica, sia per rivendicare un legame più autentico di quello soltanto formale con la tradizione popolare e con i valori di una civiltà a cui il compositore si sentiva indissolubilmente legato.

Eliahu Inbal dirige l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Giovani per i giovani: al via la nuova edizione

di Sergio Bonino

C'era una volta, a fianco di un grande Auditorium nato tra le mura di una vecchia fabbrica, una piccola sala con un piccolo palcoscenico... Sono tante le fiabe che hanno per protagonisti i fratelli minori, e di solito raccontano di tristi vicende di cenerentole angariate e di faticose scalate da un sottoscala ai fasti di una vita principesca.
Al Lingotto una più piccola sala rivestita dello stesso legno di ciliegio che ricopre le pareti della sorella grande esiste davvero, ed è la Sala 500, e se la sua non è la storia di una cenerentola musicale è anche perché, complice la stessa felice resa acustica firmata dal professionale binomio Piano-Müller, da anni racconta di nozze con una stagione "minore" di Lingotto Musica alla sua quinta edizione, la rassegna *Giovani per i giovani*. La fascia oraria è pre-serale, con inizio dei concerti alle 18; la clausola per i musicisti impegnati è quella di non sforare dal limite di un'ora di musica. Queste sono le condizioni che determinano il tipo di pubblico del ciclo, al di là delle scelte programmatiche del titolo: infatti, ai più giovani che accodano il concerto alla merenda, si affiancano adulti che vogliono dimenticare la giornata di lavoro prima di un aperitivo e meno giovani, o più adulti, per i quali questa collocazione temporale non presenta, sotto l'aspetto dei trasporti, le difficoltà logistiche di un concerto serale.
Le scelte musicali, con il punto fermo di promuovere giovani artisti e giovani formazioni non ancora affermati, sono estremamente libere, basate in modo del tutto indipendente su notizie da concorsi (notizie, non soltanto risultati) e corsi internazionali, su segnalazioni di scuole italiane e straniere, sugli incontri anche casuali di Francesca Camerana – direttore artistico dell'Associazione Lingotto Musica e della De Sono, che di sostegno ai giovani musicisti si occupa per statuto – con nuovi talenti musicali che si affacciano al mondo dello spettacolo. Accanto poi al pianoforte e ai più classici organici strumentali cameristici, una particolare attenzione è riservata a incontri meno consueti. Vediamone un esempio scorrendo il cartellone 2002-2003.
Una schiera di ance battenti, comprendente all'occorrenza clarinetto piccolo, corno di bassetto e clarinetto basso, apre la rassegna il 13 novembre prossimo con il quartetto pesarese di clarinetti Sta-Mane, che a composizioni originali alterna trascrizioni di pagine note e meno note della storia della musica, dall'*Ouverture* delle *Nozze di Figaro* alla suite di Bacalov per il film *Il postino* al tango di Piazzolla, che per ben altri organici e contesti erano stati concepiti. Il 3 dicembre, poi, sul palcoscenico della Sala 500 si riverserà un intero camion di percussioni al seguito dell'ensemble Naqqâra Junior, già dal nome (tamburo-percussione in arabo) una specie di invasione saracena al seguito di un insegnante del conservatorio di Milano che ha scelto di questi tempi il coraggioso nome d'arte di Ben Omar; anche qui, passeremo dalle allemande di Bach ai tamburi del quasi torinese Steve Reich, divertendoci inoltre con Cage e Smadbech ("musica d'j moru", avrebbero sentenziato i nostri nonni melomani, che magari lavoravano al Lingotto, al suono di queste sonorità sanamente contaminate). Nella programmazione di Lingotto Musica non manca quasi mai la voce di un coro, e una formazione cittadina è deputata alla ripresa primaverile, il 4 marzo 2003, degli appuntamenti tardo pomeridiani nella sala piccola di via Nizza. Il Torino Vocalensemble ha soltanto due anni di vita, una struttura flessibile e una vocazione internazionale affidata, al di là del nome un po' esotico, all'esperienza del suo giovane direttore, Carlo Pavese, tra Stoccolma, Budapest e la Spagna, e alla scelta di un programma di autori contemporanei delle rive del baltico, con nuovi suoni capaci di suscitare antiche emozioni, oltre che a una prima esecuzione dello stesso Pavese. Ma non temano gli appassionati di un più classico repertorio cameristico. Il rumeno ConTempo String Quartet ci riporta alla tradizione, il 15 aprile dell'anno prossimo, proponendo il *Quartetto Hoffmeister* di Mozart, l'*op. 41 n. 3* di Schumann e un finale più campanilistico con un breve *Presto* di Paul Constantinescu. Alle mani di una ventenne pianista più che promettente, Mariangela Vacatello, sono invece affidate pagine di Liszt e la *Sonata op. 111* di Beethoven per la conclusione del ciclo, il 5 maggio 2003.
Questo il ventaglio di offerte per i giovani e i meno giovani che vorranno tornare o venire per la prima volta a sentire come suona l'auditorium "minore" di via Nizza: un po' di musica e presto a cena... o presto a un altro concerto.

GIOVANI PER I GIOVANI 2002-2003

Sala Cinquecento - Centro Congressi del Lingotto, via Nizza 280
ore 18

mercoledì 13 novembre 2002
Quartetto di clarinetti Sta-Mane
Daniele Titti clarinetto, clarinetto piccolo
Michele Scipioni clarinetto, corno di bassetto
Andrea Romani clarinetto
Francesco Spendolini clarinetto basso
Musiche di Mozart, Vivaldi, Stark, Uhl, Bacalov, Gershwin, Piazzolla

martedì 3 dicembre 2002
Naqqâra Junior, ensemble di percussioni
Maurizio Ben Omar direttore
Musiche di Cage-Harrison, Bach, Reich, Smadbeck, Cage

martedì 4 marzo 2003
Torino Vocalensemble
Carlo Pavese direttore
Musiche di Mäntyjärvi, Margutti, Pavese, Schafer, Jennefelt, Mellnäs

martedì 15 aprile 2003
ConTempo String Quartet
Marius Bogdan Sofei
Ingrid Nicola
Andreea Banciu
Adrian Mantu
Musiche di Schumann, Mozart, Constantinescu

lunedì 5 maggio 2003
Mariangela Vacatello pianoforte
Musiche di Beethoven, Liszt

ingressi, in vendita nel foyer della Sala Cinquecento un'ora prima del concerto, euro 3,00
INGRESSI OMAGGIO PER LE SCUOLE SU PRENOTAZIONE
Per informazioni: tel. 011 66 40 452

Eschenbach, da pianista a direttore

di Marina Pantano

INTERVISTA

Christoph Eschenbach, futuro direttore musicale della Philadelphia Orchestra, è attualmente direttore principale della NDR Sinfonieorchester Hamburg, direttore musicale dell'Orchestre de Paris e direttore artistico del Festival dello Schleswig-Holstein. Negli Stati Uniti è direttore musicale del Ravinia Festival dove dirige regolarmente la Chicago Symphony Orchestra e suona nei gruppi da camera; è infine direttore onorario della Houston Symphony Orchestra. Passando in rassegna la sua attività concertistica, come direttore e come pianista, quella discografica e quella didattica, non si può fare altro che prendere atto della sua incredibile capacità di mantenere alta la concentrazione su più fronti.

Maestro Eschenbach, la sua carriera è segnata da un continuo intrecciarsi di incarichi e di interessi. Non si può fare a meno di chiedersi come sia possibile sostenere un ritmo così serrato e qualitativamente elevato.
«Questa è la domanda che mi fanno tutti e continuamente. La varietà di ruoli che lei ha elencato mi rende più ricco e mi mantiene giovane, perché mi richiede la massima flessibilità, mentale e fisica. Adoro non solo dirigere, ma anche suonare insieme con gli altri. Insegnare è uno stimolo insostituibile, così come lavorare e vivere tra i giovani, nei festival o anche dirigendo le orchestre giovanili internazionali. Tutto ciò mi dona ispirazione e gioia».

Lei è stato per anni ed è tuttora direttore stabile di molte orchestre. Che cosa significa essere un direttore stabile? Che tipo di obiettivi si prefigge con un'orchestra che dirige regolarmente?
«Cerco di raggiungere la perfezione, che come lei sa è un obiettivo senza limiti. Si lavora costantemente per perfezionarsi, per ottenere il suono e lo stile giusti per ogni brano. Contemporaneamente cerco di non trascurare i rapporti umani, sia per quel che mi riguarda, sia tra i musicisti; insomma cerco di creare l'atmosfera di una buona famiglia. È un lavoro interminabile. Ogni cosa può essere rinnovata e migliorata, ma anche piacevole».

Dopo un lungo periodo negli USA a capo della Houston Symphony Orchestra, nel 1998 è tornato ad Amburgo, la città del suo debutto di pianista e poi di direttore. Che differenza c'è tra il dirigere un'orchestra americana e un'orchestra europea?
«La differenza principale riguarda il ruolo di direttore musicale. Le orchestre statunitensi sono fondazioni private, mentre quelle europee sono sostenute dalle istituzioni locali, statali o da enti radiofonici o televisivi. Pertanto il direttore musicale di un'orchestra americana ha molte più incombenze in materia di pubbliche relazioni, deve avere contatti continui con gli sponsor. Deve costantemente provare quanto sia importante la musica nella vita di un essere umano. D'altra parte questo aspetto è molto interessante, quest'immersione nel mondo dell'economia».

Da un punto di vista strettamente musicale, qual è la caratteristica della NDR?
«La NDR è probabilmente oggi la migliore orchestra radiofonica tedesca. In particolare si avvale di un foltissimo gruppo di virtuosi, di musicisti di livello altissimo, capaci allo stesso tempo di interpretare con un profondo coinvolgimento emotivo. Amano molto Brahms ad esempio e tutta la musica in grado di commuovere».

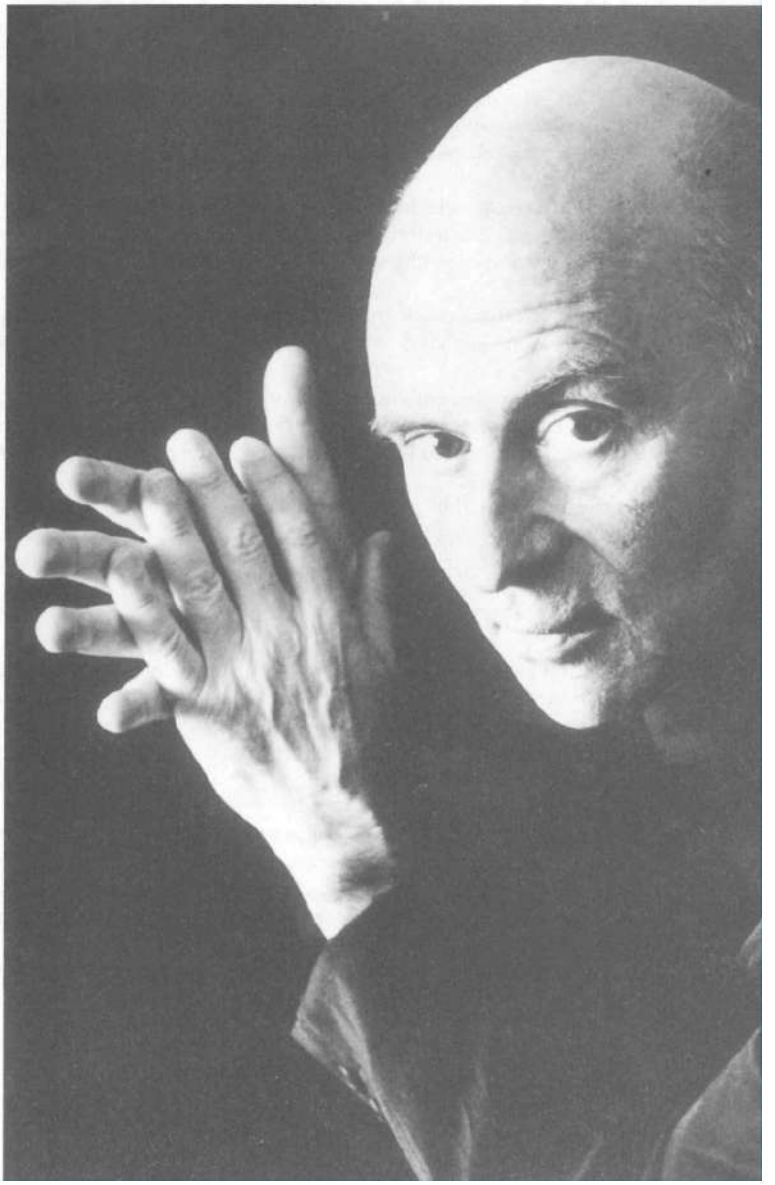
Nato a Breslau (Slesia) nel 1941, lei ha iniziato la carriera internazionale negli anni Sessanta, dopo la vittoria del Premio «Steinway» e del «Clara Haskil», imponendosi come il più grande pianista tedesco del dopoguerra. Nel 1972 ha poi debuttato in qualità di direttore, prima ad Amburgo e in seguito negli Stati Uniti. Che cosa è successo? Da che cosa è nato il desiderio di affiancare alla carriera pianistica quella di direttore?
«Direzione era in realtà la mia materia principale al Conservatorio. Studiavo direzione e pianoforte, in più violino. Ho sempre desiderato diventare direttore e mi sono, infatti, diplomato in quella materia. C'è stato, in effetti, un momento in cui non sapevo che cosa fare. Da un lato avevo una carriera già avviata con successo e dall'altro una specie di vocazione interiore, ma ancora tutta da verificare. Scelsi la prima e fu una buona scelta. Dopo qualche anno ho avuto l'opportunità di stringere meravigliosi rapporti con direttori come George Szell ed Herbert von Karajan, dai quali ho appreso veramente tanto e, soprattutto, ho ricevuto un profondo incoraggiamento. A un certo punto ho compiuto il passo, così importante e necessario per me».

Esiste il "compositore preferito" per Christoph Eschenbach?
«Sì, è quello che sto dirigendo. Qualsiasi brano io stia dirigendo, diventa in quel momento il mio pezzo preferito».

domenica 10 novembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30

NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Christoph Eschenbach direttore

Musiche di Beethoven, Brahms



Christoph Eschenbach

La Scuola all'Opera, formazione "sul palco" per il pubblico di domani

I numeri relativi al progetto *La Scuola all'Opera*, giunto alla sua dodicesima edizione, testimoniano meglio di qualsiasi parola l'indice di gradimento che lo stesso continua a riscuotere: nella stagione scorsa circa 44.000 ragazzi in età scolare, provenienti da 700 scuole del territorio metropolitano e di tutta la Regione, hanno partecipato alle oltre 1.000 manifestazioni organizzate.

La tipologia delle iniziative proposte dal Regio è in grado di soddisfare buona parte delle esigenze formative in ambito musicale. Dalla teoria alla pratica, dalle lezioni all'esperienza "sul campo" o meglio "sul palco" fino alla condivisione di un'intera giornata con chi in Teatro lavora: ai partecipanti alla *Scuola all'Opera* viene offerta l'occasione di scoprire ogni fase del processo produttivo che vede impegnata la nostra Fondazione.

Per quanto riguarda la stagione corrente, nucleo del progetto, almeno in termini di partecipazione, sarà il titolo del cartellone operistico che vede coinvolti i nostri complessi artistici e tecnici: *Il matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa, campione dell'opera buffa settecentesca, in programma dall'8 al 13 di novembre (ulteriori informazioni a pag. 26 di questa rivista). Sul fronte degli spettacoli di dimensioni cameristiche si segnalano gli allestimenti al Piccolo Regio per il loro specifico taglio didattico: accanto a due titoli "di repertorio" come *Pierino e il lupo* di Prokof'ev e Van Hoecke e *Il piccolo spazzacamino* di Britten e Corzier, spicca la proposta di due nuove commissioni in prima esecuzione assoluta, il balletto *Il pifferaio magico*, con la coreografia di Giovanni Di Cicco su musiche originali di Federico Biscione, e l'opera da camera *Il gioco delle sorti*, di Gilberto Bosco su libretto di Sandra Reberschak.

A corredo e integrazione di questi spettacoli esiste una serie di iniziative che ne introducono l'ascolto a vari livelli attraverso conferenze, visite guidate, lezioni, ascolto delle prove, percorsi storici, incontri con gli autori, laboratori. Le attività proposte sono infatti rivolte ai ragazzi dell'intero ciclo scolastico, dalla materna ai licei: se ad esempio i laboratori, coordinati da personale esperto in didattica della musica, si indirizzano ai più piccoli, i percorsi *Novecento Scuole* e

INTERVISTA

Estér, il gioco delle sorti per Gilberto Bosco

Tra gli appuntamenti più significativi della *Scuola all'Opera* figura *Il gioco delle sorti*, opera da camera per soprano, attori e cinque strumenti di Gilberto Bosco in programma il 6 e 7 febbraio 2003. Il libretto, di Sandra Reberschak, è ispirato alla vicenda biblica della regina Estér, da cui trae origine la festa ebraica di Purìm.

Maestro Bosco, perché ha scelto quel soggetto?
«Quella di Estér è una storia di oppressione e liberazione che ha un'altissima valenza simbolica. Al di là dei riferimenti ebraici, ritengo che sia una storia universale molto radicata nel mondo contemporaneo».

Qual è la struttura musicale dell'opera? Ci sono citazioni della musica ebraica?
«La storia viene raccontata attraverso scene di melologo anche se il nocciolo della vicenda è affidato alla successione di tre grandi arie d'opera, per così dire tradizionali. Le citazioni di musica ebraica sono minime: soltanto alla fine traspare, appena udibile, un canto tradizionale della festa di Purìm. Sono più evidenti suggestioni melodiche dello Stravinskij etnico, quello de *Les Noces* per intenderci, con sistemi pentatonici, modali e pandiatonici. La partitura procede attraverso una alternanza di bianchi e neri, ossia di episodi diatonici e sequenze cromatiche».

Perché ha deciso di impiegare una sola cantante?
«Fin da quando ho concepito l'opera ho immaginato di rendere la solitudine di Estér distinguendola vocalmente dagli altri interpreti, che sono attori: se attraverso la recitazione gli altri personaggi rendono perfettamente intelligibile il testo e la storia, il canto di Estér crea atmosfere e emozioni, rende più criptica, più allusiva e in un certo senso "moderna" la protagonista».

Com'è nata e si è sviluppata la collaborazione con la librettista Sandra Reberschak?
«Avevo letto i suoi romanzi e le ho offerto una traccia del soggetto sul quale lei è intervenuta con proposte creative. Per le parti recitate ha proceduto in modo più autonomo, per la parte relativa a Estér ha approntato più varianti per assecondare la composizione musicale. Il nostro è stato un lavoro integrato, la felice scoperta della possibilità di lavorare insieme».

Mentre scrive l'opera, le capita di pensare che tra il pubblico ci saranno parecchi ragazzi in età scolare?
«È un pensiero che influenza alcune parti dell'opera più di altre. In generale, per alcuni momenti ho cercato dei meccanismi comunicativi relativamente semplici; in altri casi mi sono affidato alla capacità dei giovani di fantasticare e di interpretare, lasciandomi così più libertà linguistica. Su questo punto ho fiducia: non credo ci sia nulla di volutamente difficile, si può seguire la storia senza trovarsi di fronte a ostacoli insormontabili. Gli scarti stilistici dovrebbero essere "godibili" anche per un pubblico non troppo smaliziato; ma su questo, l'unica prova sarà l'esecuzione».

Opera e Letteratura, affidati a musicologi, sono indirizzati soprattutto agli allievi delle medie superiori, offrendo particolari spunti di approfondimento multidisciplinare in grado di integrarsi con i diversi percorsi curricolari. A partire dallo scorso mese di ottobre il progetto può annoverare nel proprio target anche i genitori: l'ultima nata delle iniziative, *Opera...ndo con mamma e papà*, prevede infatti che ai laboratori del sabato pomeriggio possano partecipare anche mamme e papà dei melomani in erba (i dettagli sono qui a lato).

Tra i partner della *Scuola all'Opera*, che gode del patrocinio del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca – Direzione Generale Regionale per il Piemonte, si annoverano la Città di Torino, la Regione Piemonte, l'Agiscuola, il Teatro Stabile, che allestisce al Carignano e al Gobetti visite animate da illustri personaggi della storia e della letteratura, e il Museo Nazionale del Cinema, che programma la proiezione del film di Elia Kazan *Un tram che si chiama desiderio* in concomitanza con l'allestimento della omonima opera di André Previn al Regio.

La nascita del Settore Formazione e Ricerca all'interno della Fondazione Teatro Regio imprimerà alla *Scuola all'Opera* una ulteriore evoluzione, necessaria non soltanto per assecondare una fisiologica necessità di rinnovamento, ma indispensabile per adeguare l'offerta alle mutazioni della domanda attraverso l'elaborazione e la promozione di progetti in grado di integrarsi ancor meglio con le esigenze formative, in un quadro di sensibile cambiamento accelerato dalla riforma scolastica in atto.

In tale processo dinamico sarà importante coniugare l'attività rivolta alle scuole con quella prodotta dal Piccolo Regio Laboratorio, sia per ottimizzare le risorse economiche sia per aumentare il grado di "contemporaneità" delle proposte, stimolando così la creatività artistica di giovani artisti con la commissione di nuovi lavori e ampliando gli ambiti e le modalità di ricezione delle ultime generazioni.

Filippo Fonsatti
Responsabile Formazione e Ricerca

Opera...ndo con mamma e papà
Laboratorio musicale al Teatro Regio il sabato pomeriggio

A tutti quei bambini che il sabato hanno l'abitudine di passeggiare coi genitori nel centro città e che desiderano trascorrere un pomeriggio speciale, il Teatro Regio offre un'occasione da non perdere: a partire da questa stagione potranno non solo visitare i luoghi più nascosti dell'edificio per scoprire trucchi e marchingegni dietro le quinte, ma diventare protagonisti insieme a mamma e papà di un'opera che si intitola *La bella dormente nel bosco* di Ottorino Respighi, ispirata alla famosa favola di Perrault e rappresentata per la prima volta nel 1922 dall'allora celebre compagnia di marionette "I Piccoli" fondata da Vittorio Podrecca.

Dopo una breve visita ai luoghi più interessanti del teatro (foyer, sala e palcoscenico) e dopo il racconto della trama dell'opera, il pubblico proverà a drammatizzare uno o più episodi con l'esecuzione di brevi momenti musicali: nel corso del laboratorio, un esperto giocherà con adulti e bambini provando a rappresentare con loro alcune scene dell'opera.

L'inizio del laboratorio è previsto alle ore 15 con ritrovo di fronte alla biglietteria del Teatro, la durata è di circa 3 ore. L'ingresso, in vendita alla biglietteria del teatro, costa 5 euro ma è gratuito per bambini dai 6 ai 10 anni accompagnati da una persona in possesso del biglietto intero. È obbligatoria la prenotazione telefonica da effettuarsi entro le ore 12 del venerdì al numero 011 88 15 209. Ulteriori informazioni si possono richiedere al Settore Formazione e Ricerca – Attività Scuola, piazza Castello 215, Torino, tel. 011 88 15 209, scuolallopera@teatroregio.torino.it.

Il progetto è organizzato in collaborazione con la Città di Torino – Divisione Servizi Educativi – Progetto Luoghi della Cultura.

INTERVISTA

Un vivace Matrimonio per ragazzi

di Cecilia Fonsatti

Dall'8 al 13 novembre andranno in scena quattro recite del *Matrimonio segreto* di Domenico Cimarosa diretto da Alessandro Galoppini, riservate ai ragazzi delle scuole che partecipano al progetto *La Scuola all'Opera*.

Maestro Galoppini, al termine della scorsa stagione lei ha diretto tre repliche del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, che riprenderà questo mese, allestito per le scuole. È stato il suo debutto operistico?

«Effettivamente sì. Avevo già diretto due anni fa, sempre qui a Torino, *Dido and Aeneas* di Purcell, nella doppia veste di cembalista e direttore, con un gruppo da camera che prevedeva comunque soli, coro e strumenti, e pur sempre in un teatro importante, insomma una vera produzione lirica, con un cast e un'orchestra; è stata una bella esperienza. Normalmente in Teatro dirigo gli "interni" dei complessi musicali in occasione delle rappresentazioni che prevedono esecuzioni dietro le quinte, quindi in una situazione particolare in cui la responsabilità è sempre e comunque del direttore che decide dinamiche, andamento ritmico, colori: su di me ricade solo la responsabilità di realizzare il pensiero di un'altra persona. Quando invece si sale sul podio ci si rende conto che le scelte vengono operate in prima persona. Questo del *Matrimonio segreto* è un grande impegno, un ulteriore passo avanti nell'apprendere cose nuove in una situazione diversa. Un'esperienza entusiasmante ed emozionante».

Secondo lei, perché il *Matrimonio segreto*, accanto ai capolavori mozartiani, fa parte dei pochissimi titoli del Settecento rimasti in repertorio nei teatri di tutto il mondo?

«Quest'opera possiede tutte le caratteristiche che incarnano lo stile di Cimarosa: equilibrio, simmetria, piacevolezza, scorrevolezza, freschezza di invenzione. Secondo me, i segreti stanno in alcuni momenti innovativi dell'opera: il duetto dei due bassi all'inizio del II atto che è una trovata rispetto all'epoca della composizione; la figura di Paolino, tenore amoroso; i due finali dell'opera, entrambi ben scritti e ben articolati; la trama che è piacevole e funziona. Il busto di Cimarosa scolpito da Canova testimonia la stima di cui godette l'autore anche dopo la sua morte.

Tengo a precisare che insieme a Evelino Pidò e al nostro archivista Enrico Maria Ferrando abbiamo fatto un grande lavoro sul manoscritto, avendo deciso di non utilizzare la revisione di Donatoni. Siamo partiti da una vecchia edizione e abbiamo rivisto soprattutto la parte orchestrale e le parti del canto: è un'emozione vedere la scrittura del compositore, sempre molto chiara e con una ricchezza di segni e di fraseggi impressionante, soprattutto pensando alla velocità con la quale si componeva un'opera a quei tempi».

Lei sarà sul podio per quattro rappresentazioni riservate a un pubblico di ragazzi. Come pensa che reagiranno i giovani ascoltatori? Ha impostato il suo lavoro in funzione di questo particolare auditorio oppure no?

«Io penso che l'opera purtroppo sia un mondo molto distante da quello dei nostri ragazzi. Giudico meritevole l'attività del Regio nel coinvolgere i giovanissimi: già avvicinarli all'edificio in qualche modo sfata il mito del posto dove è difficile entrare e potrebbe anche creare un'abitudine... L'anno scorso ho partecipato alla gestazione della messa in scena del *Piccolo spazzacamino* di Britten, in cui i ragazzi sono stati attivamente coinvolti e hanno partecipato cantando (adeguatamente preparati da insegnanti e maestri) un testo adatto a loro. Questo è secondo me l'ideale: riuscire a trovare il teatro scritto per i ragazzi. Trovo comunque interessante portare i ragazzi a vedere un'opera "di tradizione" come il *Matrimonio segreto*. Per l'occasione ho pensato di operare alcuni tagli e, insieme a Vittorio Borrelli, che riprende la regia di Michael Hampe, ho lavorato puntando sulla naturale vivacità dello spettacolo; il cast è formato da interpreti che si divertono quando cantano e questo aspetto in genere viene percepito dai ragazzi in sala...».

Da parecchi anni lei lavora in seno alla direzione artistica e musicale del Regio: che effetto fa dirigere i propri colleghi?

«Devo essere sincero: prima di accettare questo incarico mi sono posto la stessa domanda; ci ho pensato qualche giorno prima di dire di sì, proprio perché non è mai facile passare a un incarico superiore e dover cambiare mansione di fronte a chi ti vede da tanti anni fare determinate cose... Fin dalla prima prova però ho avuto l'impressione che non ci sarebbero stati problemi, e a essere sincero tutti hanno dato il massimo della disponibilità. La nostra Orchestra ha la spiccata qualità di saper ascoltare e seguire i cantanti e durante l'esecuzione ci si rende conto di quanto ti aiuti a lavorare bene».

Alessandro Galoppini

martedì 12 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Dans la nuit
Proiezione del film di Charles Vanel (1929)
Musiche di Louis Sclavis

Dans la nuit

di Paolo Curtabbi

Nella serie dei musicisti "inclassificabili", il clarinettista e sassofonista francese Louis Sclavis (Lione, 1953) figura da parecchi anni, sin dall'inizio della sua carriera, quando le esperienze nel settore dell'improvvisazione radicale gli permettono di sperimentare la sua propensione a una musica totale, disobbediente alle leggi inviolabili dei generi con un approccio fisico, sensitivo e ben poco concettuale allo strumento. L'universo della sua musica ricalca quello di un caleidoscopio dove albergano con pari dignità il jazz, la contemporanea, il folk multietnico nonché stranianti pagine della musica colta europea. Dopo aver fatto parte di un quartetto di clarinetti (con Michel Portal, Jacques Di Donato e Jean-Louis Chautemps) si distingue in una lunga serie di collaborazioni con musicisti del calibro di Tony Oxley, George Lewis, Joe Lovano, Anthony Braxton, Cecyl Taylor, Gianluigi Trovesi, Tim Berne, Michel Portal e soprattutto con il batterista Aldo Romano e il contrabbassista Henry Texier, i cui frutti continuano a esplicarsi oggi. Si inoltra nel *mare magnum* del grande Duke Ellington esplorandolo secondo la sua originale e personalissima estetica musicale e dedica una lancinante e spregiudicata incisione discografica al compositore barocco Jean-Philippe Rameau. Nel contempo si esibisce come strumentista classico nei lavori del compositore Fabien Tehericsen e si dedica a più riprese all'interazione con altri linguaggi come il teatro (collaborando con la compagnia teatrale di Christian Véricel e con Jean-Louis Martinelli), la danza (Mathilde Monnier), la fotografia (Guy Le Querrec) e il cinema. Dopo aver composto la colonna sonora del film *Kadosh* di Amos Gitai e quella di *Ça commence aujourd'hui* di Bertrand Tavernier, Sclavis si lancia nella difficile sfida di musicare oggi un film del 1930, quel *Dans la nuit* di Charles Vanel, considerato l'ultimo film muto della cinematografia francese perché girato proprio in contemporanea all'arrivo del sonoro e per questo, sfortunatamente dimenticato nonostante il suo valore. Edita in cd dalla etichetta ECM, la colonna sonora, oltre a ricalcare l'atmosfera dell'ambientazione (una comunità di minatori francesi) sottolinea i sentimenti dei personaggi, si infila in contrappunto alle immagini stesse senza indugiare nel descrittivismo ma anzi, prendendo talvolta la distanza dalle immagini stesse alla ricerca di contrasti che, grazie all'improvvisazione simultanea, ne rafforzano l'interazione con una sensibilità moderna e toccante.

La fredda intimità della coppia Mossoux-Bonté

di Chiara Castellazzi

Extravagances et catastrophes. Questo il filo conduttore dell'edizione del festival belga di arti contemporanee della scena (*Bellone Brigittines*) in cui fu presentato *Simonetta Vespucci*, sorta di telescopio sull'epoca di Piero di Cosimo, con lo sguardo del presente. Ma punto di disequilibrio, bilico fra stravaganza e catastrofe è un po' la cifra stilistica di tutta la produzione – tre film e quindici spettacoli – del tandem Nicole Mossoux e Patrick Bonté, che negli anni ha costruito un linguaggio teatrale oscuro e parlante, sconcertante e divertente. Capace di condividere un turbamento e di creare una strana familiarità, un'intimità fredda con lo spettatore. A partire dai lembi torbidi del nostro sentire, creando inciampi percettivi, Mossoux-Bonté danno voce a intime stravaganze, suscitano catastrofi nelle idee codificate e ricevute. Sapienti collusioni fra danza, immagine e recitazione convocano in chi guarda un diverso approccio a sé e alle cose. Che si tratti di un manipolo di danz-attori sguinzagliati nella metropolitana di Bruxelles all'ora di punta o di un lavoro sui fantasmi evocati dalle principesse ambigue di Lucas Cranach il Vecchio. Con sfalsamenti di prospettiva, giochi di forma che snaturano il reale, frammentazioni del racconto, l'incontro con il Manierismo in fondo era già avvenuto. In *Simonetta Vespucci* però il ritratto e l'immagine, fra l'epoca di Piero di Cosimo e la nostra contemporaneità diventano tema definito di indagine. Pennellate del primo manierismo fiorentino risalgono i tempi filtrate dalla sensibilità degli autori, forse più vicina a Henri Michaux che al Pontormo o ad Andrea del Sarto. Personaggi sbalzati dal Rinascimento nella nostra epoca: cortigiane sfrontate, martiri nudi, aristocratiche dagli improbabili copricapi, armigeri imbelli, o uomini moderni, che dal nostro secolo si ritrovano in festini maliziosi del tempo dei Medici, evocano immagini visionarie, che si ricompongono e trovano un compimento negli occhi dello spettatore. Mentre alcune telecamere rimandano dettagli, ingigantiti fino all'osceno. C'è grande consapevolezza nell'uso del gesto, della recitazione e delle inquadrature, così come delle ossessioni che accompagnano il cammino dei viventi, in sospeso fra stravaganze e catastrofi.

mercoledì 20 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21

Simonetta Vespucci
(ritratto, dettagli e prospettiva)

Compagnie Mossoux-Bonté

Autori rari alle Conferenze del Regio

Nel mese di novembre le Conferenze del Regio offrono occasioni d'ascolto davvero rare. Se alla fine del mese scorso, in preparazione del 100° anniversario della *Adriana Lecouvreur* di Cilea che viene celebrato il 6 novembre con Magda Olivero e Nandi Ostali, si erano udite nella Sala del Caminetto pagine di Ettore Perosio e Edoardo Vera, il 13 e il 20 novembre sono di scena quattro compositori oggi poco noti del Novecento italiano: il marchigiano Lino Liviabella e i piemontesi Giovanni Ferrua, Adolfo Gandino e Vincenzo Davico.
Il ricordo di Liviabella, nato cent'anni fa, è affidato al figlio Lucio che intreccia le sue testimonianze con alcune pagine strumentali eseguite al violino dal nipote del compositore, Fulvio, alla viola da Luca Ranieri e al pianoforte da Paolo Vergari.
Gli itinerari, le ricerche e le emozioni di Ferrua, Gandino e Davico sono oggetto della conferenza di Igor Bergese, ricercatore e musicologo attento alle tradizioni musicali locali che, grazie al sostegno della Civica Associazione Musicale Cheraschese «Carlo e Anna Ferrua» e al patrocinio dell'Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, propone al pubblico alcune arie d'opera e da camera dei tre autori interpretate dal soprano Francesca Micarelli e dal tenore Michele Ravera accompagnati dal pianista Paolo Hamingo.

Clementi & Cherubini, compositore e didatti

Studi e contrappunti, doppie terze e doppi cori, tecnica e fatica. Queste sono solo alcune delle libere associazioni che i due nomi di Clementi e Cherubini suscitano immancabilmente in chiunque abbia compiuto studi di Conservatorio. Ritenuti responsabili di gran parte delle sofferenze patite nel corso di studi, i due devono questa speciale accoglienza in primo luogo alle loro monumentali (e fondamentali) opere didattiche, il *Gradus ad Parnassum, or the art of playing on the Piano-Forte* e il *Cours de contrepoint et fugue*, che da quasi due secoli servono da modello per lo studio della tecnica pianistica e di quella contrappuntistica. Così, confuse ormai in modo irrimediabile le figure di didatta e di compositore, succede che ci sia ancora qualcuno che stupisca scoprendo che le Sonate di Clementi non sono studi e che la musica di Cherubini non è poi così noiosa come i suoi esercizi.

Eppure, accomunati dalla condizione di esuli in terra straniera, uno insediatosi a Londra da ragazzo e l'altro parigino d'adozione per indubbi meriti teatrali, si videro relegati già in vita a un ruolo di secondo piano nella scena musicale, nonostante l'enorme fama e autorevolezza raggiunte con la maturità in tutta Europa.

E dire che sono innegabili i contributi di entrambi al linguaggio musicale dell'epoca, con la conquista di nuovi territori alla musica, nel campo del pianoforte per Clementi e nel mondo sinfonico-teatrale per Cherubini; ma spetterà alle giovani generazioni più disinvolte e libere far fruttare in nuove forme tali stimoli, portando così a compimento il laborioso processo di trasformazione della musica di inizio Ottocento, che dal protetto mondo di corte dove regnavano socievolezza e *sensiblerie* era stata catapultata dagli eventi nel turbolento e precario mondo moderno.

Dei due, Clementi era sicuramente il più intraprendente. Dopo aver attraversato tutta l'Europa come virtuoso del suo strumento, proponendo ovviamente composizioni originali, non ebbe alcuna difficoltà, rientrato a Londra, a impegnarsi in nuove imprese, raggiungendo gli stessi eccellenti risultati nel campo della didattica, dell'editoria musicale e della costruzione di pianoforti. Instancabile, cavalcando l'opportunità della sua nomina a direttore della Philarmonic Society, decise tra l'altro di riproporsi al pubblico nella nuova veste di compositore sinfonico, eseguendo i suoi inediti lavori orchestrali in tournée anche oltre Manica.

A darci un'idea del carattere disincantato e tormentato di Cherubini basta invece l'eloquente ritratto di Ingres che lo ritrae sì in rassicurante compagnia della Musa Euterpe, ma con il volto mezzo oscurato dall'ombra: maschera rivelatrice di quell'interiore dissidio tra *pathos* e austerità, tra modernità espressiva e classicità della forma che alimentò tutta la sua opera. Gli ultimi lavori sacri rappresentano il tentativo più riuscito di raggiungere questo equilibrio e il *Requiem in do minore* con la potenza drammatica dell'invenzione orchestrale e la severità palestriniana della sua parte vocale sarà fonte d'ammirazione e d'ispirazione per i musicisti più colti della futura generazione romantica, Brahms incluso. *(a.b.)*

lunedì 25 novembre
Conservatorio
ore 21
Coro e Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti direttore
Musiche di Clementi, Cherubini

Il Coro e l'Orchestra dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» sono protagonisti, insieme al direttore Massimo Peiretti e al maestro del coro Michele Frezza, di un disco appena pubblicato dalla Nuova Era Records: hanno infatti inciso la *Messa in la minore a 4 voci*, il *Credo* e il *Te Deum* di Vincenzo Bellini. Insieme a loro Monica Tarone, soprano, Galina Tchernova, mezzosoprano, Hyun-Jae Park, tenore e Alessandro Bianchini, basso.

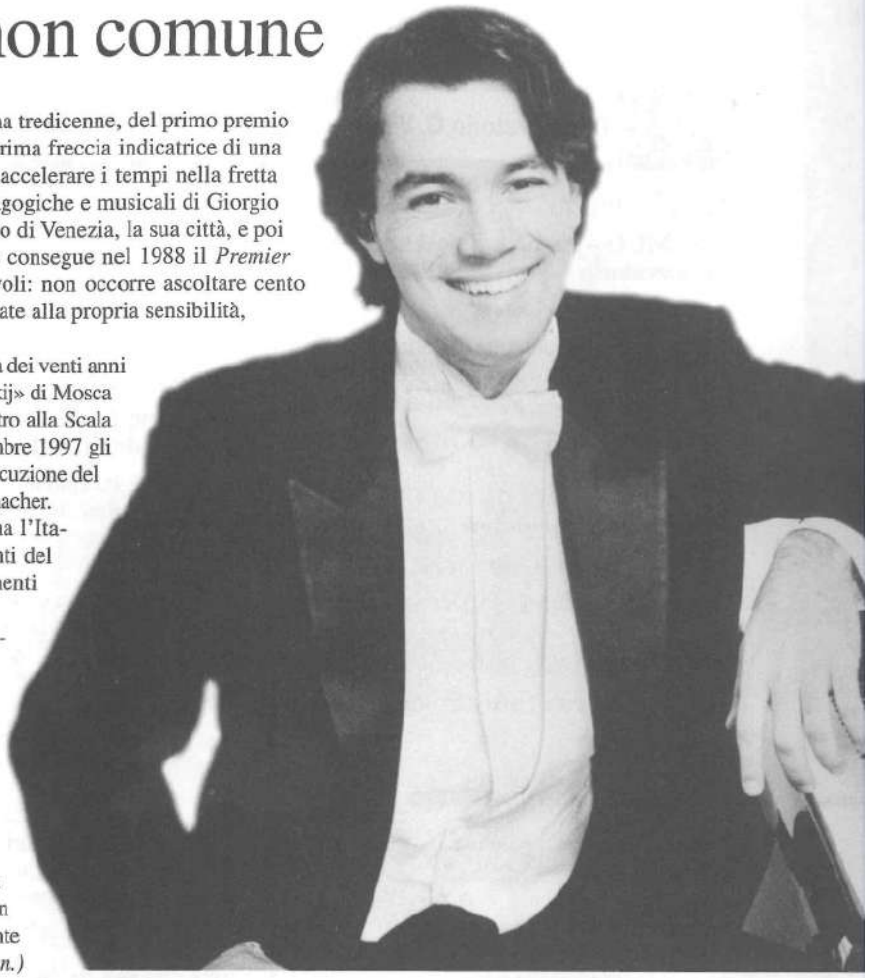
TOPO DI BIBLIOTECA

La faccia dell'utente

Uno spettacolo da non perdere, se si resta in Biblioteca fino all'ora di chiusura, è la faccia dell'utente nell'istante in cui apprende che il libro che vorrebbe portarsi a casa è escluso dal prestito. Sarebbe divertente piazzare dietro il bancone una *spy-cam* di quelle che scrutano i volti degli internauti nei colossi di software e registrare le reazioni dei lettori davanti al loro *error 404*: ne verrebbe fuori un *blob* esilarante. Sì, perché l'esclusione dal prestito ha sempre un motivo fondato, plausibile, etico: il libro non può uscire perché fa parte di una collezione, perché è un'edizione facsimile, perché è prezioso ma malandato, eccetera. Sta di fatto che sulla strategia individuale (del tipo: leggo qui il canto e piano e mi porto a casa la partitura, così studio bene l'orchestrazione) la sentenza s'abbatte come una mazzata. Per parare il colpo, allora, attenzione agli avvisini sopra gli schedari, puntuali nel segnalare le collocazioni dei pezzi ospiti fissi di polveri e stucchi. *(alberto rizzuti)*

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE» - CORSO FRANCIA, 192 - TORINO
ORARIO 9-17 - TEL. 011 74 60 72 / 74 38 27 - FAX 011 74 55 91

De Maria, una voce non comune



Un talento precoce quello di Pietro De Maria, vincitore, appena tredicenne, del primo premio al Concorso Internazionale «Alfred Cortot» di Milano. La prima freccia indicatrice di una predestinazione non incita il giovane pianista, nato nel 1967, ad accelerare i tempi nella fretta di sfondare, come spesso accade: segue prima le indicazioni pedagogiche e musicali di Giorgio Vianello, si diploma sotto la guida di Gino Gorini al Conservatorio di Venezia, la sua città, e poi si perfeziona con Maria Tipo al Conservatorio di Ginevra, dove consegue nel 1988 il *Premier Prix de Virtuosité* con distinzione. Poche guide solide e autorevoli: non occorre ascoltare cento campane per quanto altisonanti, è sufficiente cogliere le più intonate alla propria sensibilità, le più coerenti con la propria idea di ragionevolezza.

I concorsi, pochi e ben distribuiti lungo l'arco che unisce la giovinezza dei venti anni con la maturità dei trenta: premio della Critica al Concorso «Čajkovskij» di Mosca (1990), primo premio ai Concorsi Internazionali «Dino Ciani» – Teatro alla Scala di Milano nel 1990 e il «Géza Anda» di Zurigo nel 1994. Nel novembre 1997 gli è stato assegnato in Germania il Premio «Mendelssohn» per la sua esecuzione del *Concerto n. 1* con la Filarmonica di Amburgo, diretta da Ingo Metzmacher.

A poco serve vincere i concorsi di basso cabotaggio di cui è piena l'Italia, legati alla sagra del prosciutto di montagna o ai festeggiamenti del santo patrono: non si accumula esperienza per gli appuntamenti importanti – è un equivoco diffuso.

Durante la carriera, gli incontri più importanti con le istituzioni musicali europee lo hanno visto protagonista a fianco della Camerata Academica Salzburg, della NDR di Amburgo e la SDR di Stoccarda, dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino e dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI dirette da direttori come Gary Bertini, Myung-Whun Chung, Eliahu Inbal, Marek Janowski, Peter Maag e Sándor Végh. Recenti le esibizioni in Germania con la Russian Symphony di Mosca, la partecipazione al Festival di Bratislava, al Musical Olympus di San Pietroburgo e al Festival di Primavera di Budapest. Il risultato artistico di una carriera così ponderata è alla portata delle orecchie di tutti: un virtuosisimo non esibizionistico, ma piegato all'espressione, un timbro caldo, suadente ed evocatore che fanno di questo pianista una voce non comune. *(g.n.)*

Europeismo o Nazionalismo?

Europeismo o nazionalismo: questo il bivio di fronte al quale si trovarono i compositori italiani intorno agli anni Venti. Votarsi all'internazionalismo, per sprovincializzare la musica italiana, oppure risalire la china di un'italica matrice che, da gregoriana a preclassica, rasentava una retorica nazionalistica affine alla retorica di regime. La Società Nazionale di Musica che Alfredo Casella aveva fondato nel 1917 prendeva il nome di Società Italiana di Musica Moderna, e ancora dall'intraprendenza di Casella, Malipiero e D'Annunzio nasceva nel 1923 la Corporazione delle Nuove Musiche, un organismo che doveva da una parte «far penetrare in Italia le espressioni della musica contemporanea» e dall'altra «ridare luce alle nostre musiche antiche». In questo orizzonte si inscrive la *Serenata per piccola orchestra* (1926), suite in cinque movimenti dove traspare un'italianità "luminosa", semplice e chiara. È il frutto di una scrittura felice, nella quale l'esperienza neoclassica, variamente filtrata, si muove attraverso arcaismi e folclorismi tra il Medioevo, il Barocco e la mediterraneità.

Anche Respighi, maturata la propria formazione sulle esperienze europee dell'Impressionismo e sul sinfonismo russo, non tardò a manifestare il proprio ripensamento arcaicizzante – ma Casella gli rimproverava scarso rigore filologico. Quanto dista il descrittivismo pittorico del *Trittico Botticelliano* (1927), ispirato ai capolavori della *Primavera*, dell'*Adorazione dei Magi* e della *Nascita di Venere*, da quello oleografico dei più noti poemi sinfonici, *Pini* e *Fontane di Roma*, e da quello miniaturistico della suite *Gli uccelli* (1928). I ritorni al passato assumono i connotati più diversi: dalla spiritualità – sacra o profana che sia – a una latente ironia parodistica. Nella propria carrellata di appelli, da Monteverdi a Rossini, dall'oratorio all'opera buffa, da Rameau a Pasquini, Respighi tocca gli estremi della liricità dannunziana e di quella pascoliana: la religiosità diventa estasi, la natura si frammenta in quadretti esotici e si tramuta in simboli. *(m.l.)*

martedì 12 novembre
Conservatorio
ore 21
Orchestra Filarmonica di Torino
Marzio Conti direttore
Pietro De Maria pianoforte
Musiche di Respighi, Casella

L' Orchestra Filarmonica di Torino informa i lettori di "Sistema Musica" che domenica 10 novembre alle ore 10.30 presso il Conservatorio si effettuerà la prova generale aperta al pubblico; ingresso euro 8,00.

Conservatorio G. Verdi

martedì 5 ore 21

ASSAMCO – Associazione Amici del Conservatorio

Kei Umehara *pianoforte*

Musiche di Beethoven, Ravel, Brahms

Informazioni: tel. 011 95 96 633

sabato 16 ore 21.15

Musica90

Ludovico Einaudi *pianoforte*

Musiche di Einaudi

Informazioni: tel. 011 43 43 333

giovedì 21 ore 21

Cedas – Centro di attività sociali Fiat

Four Fellows

Musiche di Parker, Gershwin, Chaplin, David, Porter, Mancini, Ellington, Coltrane

Informazioni: tel. 011 68 66 181

venerdì 22 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Coro di voci bianche del Conservatorio e del Teatro Regio di Torino
Claudio Marino Moretti *direttore*

MUSICHE DEL NOVECENTO

Musiche di Rachmaninov, Absil, Milhaud

Informazioni: tel. 011 88 84 00

martedì 26 ore 21

Associazione per le Attività Musicali degli Studenti Universitari del Piemonte

Orchestra Sinfonica dell'Università

Musiche di Beethoven

Informazioni: tel. 011 815 91 13

venerdì 29 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Concerto dei vincitori di borse di studio della Società Umanitaria

Informazioni: tel. 011 88 84 00

Teatro Regio

giovedì 14 ore 21

Metropolis

Luciano Ligabue in concerto

Informazioni: tel. 011 53 55 29

lunedì 18 ore 21

Associazione La Nuova Arca
Soirées Musicali della Nuova Arca

Brandeburg Philharmonic Orchestra
Guido Maria Guida *direttore*
Caroline Doerge *pianoforte*
Musiche di Brahms, von Dohnányi, Strauss

Concerto di beneficenza a favore dell'Associazione Prevenzione e Terapia dei Tumori, Fondazione per l'Osteoporosi Piemonte, Fondazione F.A.R.O. e Lega Italiana per la Lotta contro i Tumori

Informazioni: tel. 011 650 44 22 – 011 65 52 44
nuovarca@libero.it

Teatro Alfieri
I concerti del Teatro Alfieri

mercoledì 20 ore 16

La principessa della czarda
di **Emmerich Kálmán**

Informazioni: tel. 011 56 23 800

Come ogni anno a partire dal mese di novembre sarà possibile usufruire delle facilitazioni di accesso ai concerti qui indicati grazie all'iniziativa ***Occasioni d'ascolto***.
Tra breve sarà distribuito in città il consueto *depliant* illustrativo.

CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA
«MARCO FIORINDO»
per clarinetto solista

Alessandro Carbonare
presidente della giuria

concerto d'apertura
20 dicembre 2002 ore 21

concerto dei vincitori
23 dicembre 2002 ore 21

CONCERTI E PROVE APERTI AL PUBBLICO

Teatro Superga
via Superga, 44 – Nichelino

Per informazioni:
tel. 338 24 72 079
info@fiorindo.org www.fiorindo.org

Le Serate del Conservatorio

In apertura dell'anno accademico le *Serate Musicali* riprendono, come ormai tradizione, i consueti appuntamenti con il pubblico cittadino; le proposte di ascolto si articolano in un ricco calendario di ventidue incontri musicali che coinvolgono gli studenti in esibizioni solistiche, con l'orchestra, in gruppi da camera, strumentali e vocali.
Un'Istituzione di Alta Cultura per dirsi tale deve perseguire, mantenendolo, il ruolo che le compete: centro di studio, di verifica e al tempo stesso luogo di produzione.
L'attività del Conservatorio si contraddistingue, quindi, anche per un'intensa produzione artistica che testimonia l'alto impegno del corpo docente e sigla la crescita professionale degli allievi: attività da non intendersi primariamente finalizzata all'evento concertistico in sé, bensì parte integrante del lungo iter curricolare che conduce l'allievo alla maturità professionale.
Le numerose iniziative presentate nell'arco dell'intero anno accademico costituiscono un momento informativo indispensabile, suggellando quello che avvertiamo come impegno decisamente categorico: operare non solo didatticamente, ma anche produttivamente, nella direzione di offrire a un pubblico che con crescente interesse segue i nostri appuntamenti plurime occasioni capaci di coniugare brillantemente suggestioni spettacolari a esigenze e prospettive di studio, di ricerca e valorizzazione della cultura.

Luciano Fornero
direttore del Conservatorio G. Verdi

appuntamenti

Folk Club

venerdì 8 novembre
Roberto Ferri

sabato 9 novembre
Tin Hat Trio (USA)

giovedì 14 novembre
Tribù Italiche: Piemonte
con Laura Conti & Ombra Gaja, Senhal, Tendachent, Trelilu

venerdì 15 novembre
Tummel (Svezia e Danimarca)

sabato 16 novembre
Aly Bain & Phil Cunningham (Scozia)

giovedì 21 novembre
Bireli Lagrène Group (Francia)

venerdì 22 novembre
Roberto Ciotti Blues Band

sabato 23 novembre
Bia (Brasile)

giovedì 28 novembre
Chicago Blues Festival (Usa)
con Sandra Hall, Kenny Blues Boss Wayne B.B. e Russel Jackson B.B.

venerdì 29 novembre
Vladimir Denissenkov (Ucraina)

sabato 30 novembre
Daniele Sepe

Folkclub, via Perrone 3 bis
ore 21

Informazioni: tel. 011 53 76 36
fax 011 53 24 68 - folkclub@folkclub.it

I concerti in programma possono subire variazioni. Si invita pertanto a prendere contatto con gli organizzatori per le opportune verifiche.

Piccolo Regio Puccini

sabato 9 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Blues al femminile 2002

Jeanne Trevor & The Simon Rowe Trio

Informazioni: tel. 011 88 44 77

domenica 10 ore 17

Città di Torino e CIRM
Concerti per famiglie

JEUX D'ENFANTS, DA VEDERE E, NATURALMENTE, ASCOLTARE
Claudia Mattiotto, Guido Scano *pianoforte*
Disegni di **Gianni Chiostri**
Musiche di Bizet

Informazioni: tel. 011 28 55 40

mercoledì 13 ore 21
giovedì 14 ore 21

Lions Club Torino Due

JAZZ AID
Concerto jazz con **Massimo Catalano** e **I Flippers**
Serata di sensibilizzazione per l'assistenza domiciliare ai malati di tumore e per la donazione di un'autovettura alla Fondazione F.A.R.O.

Informazioni: www.rocoll.it
www.musicaitaliana.com

domenica 17 ore 17

Città di Torino e CIRM
Concerti per famiglie

SPORTS ET DIVERTISSEMENTS
ALESSANDRO VALENTINI E LE SUE SORPRESE
Alessandro Valentini *attore*
Proiezione delle diapositive con i disegni originali di **Charles Martin** su indicazione di **Satie**
Musiche di Satie

Informazioni: tel. 011 28 55 40

giovedì 21 ore 21

Associazione Amici Teatro Regio
Musica in Concerto

FIABE & DANZE
Duo pianistico "Mario Zanfi"
Lydia Bevilacqua, Raffaella Portolese
pianoforte a quattro mani
Gruppo di danza "Il Cigno" diretto da **Ciro Beffi**
Ciro Beffi *coreografie*
Raffaella Portolese *presentatrice, voce recitante e coordinamento artistico*
Musiche di Ravel, Portolese, Grieg, Brahms, Liszt, Cervantes

Informazioni: tel. 011 817 81 08

venerdì 22 ore 21

La Città del Jazz
All That Swing 2002

DEAR MR. COLE!
Nat King Cole e l'arte nell'America degli anni Cinquanta

Lil Darling Hot Club

Informazioni: tel. 011 90 49 676 – 338 96 57 499

sabato 30 ore 21.15

Centro Jazz Torino
Blues al femminile 2002

Gwen "Sugar Mama" Avery & The Blues Sistahs

Informazioni: tel. 011 88 44 77

MARATONA PIANISTICA

(dal Progetto *Muzio Clementi*
a cura di Marco Sollini, realizzato dall'Istituto Musicale Pareggiato «G. B. Pergolesi» di Ancona)

MUZIO CEMENTI: GRADUS AD PARNASSUM
(*esecuzione integrale*)
Interpreti saranno dieci pianisti, ognuno dei quali eseguirà dieci studi (in ordine progressivo) dal n.1 al n. 100

VENERDÌ 22 NOVEMBRE 2002
Aula Magna «G. Agnelli» - Politecnico
corso Duca degli Abruzzi, 24 - ore 16

nn. 1-10 Andrea Bacchetti
nn. 11-20 Bruno Canino
nn. 21-30 Luca Rasca
nn. 31-40 Francesco Cipolletta
nn. 41-50 Maurizio Baglini
nn. 51-60 Paolo Zannini
nn. 61-70 Gianluca Luisi
nn. 71-80 Enrico Pompili
nn. 81-90 Roberto Prosseda
nn. 91-100 Marco Sollini

La manifestazione sarà presentata da Pietro Spada e si svolgerà con il patrocinio della Polincontri Classica, dell'Unione Musicale e del Conservatorio «G. Verdi»

Per informazioni:
tel. 011 56 47 926 - 071 52 692

Critica musicale, due Pulitzer sul ring

Che preparazione deve avere un critico che giudica musica contemporanea? Ne discutono il compositore John Corigliano e il critico di "Newsday" Justin Davidson, entrambi Premi «Pulitzer». Questo è il primo round.

Caro Justin,
recensire un lavoro musicale nuovo è decisamente più complicato e impegnativo che non valutare una composizione che si conosce già; e anche la posta in gioco è molto più alta, perché il compositore impiega mesi o anni per creare una musica il cui destino è determinato dalla prima reazione del critico.
Ora, ci sono almeno due aspetti da prendere in considerazione quando si ha a che fare con una nuova composizione: uno è tecnico, l'altro filosofico.
Come un capolavoro del repertorio classico può risultare danneggiato da un'esecuzione scadente, così un'opera nuova può incappare nello stesso problema. E, se risulta relativamente facile separare il valore di una composizione già nota da quello della sua esecuzione, è spesso impossibile farlo nel caso di un'opera al suo debutto. In questo caso, a meno di stonature evidenti, la responsabilità di un pessimo risultato ricade inevitabilmente sulle spalle del compositore. Mi è accaduto di assistere a esecuzioni di artisti malpreparati nelle quali una mia composizione risultava pressoché irriconoscibile, e mai che un critico se ne rendesse conto! Ecco perché ritengo indispensabile che il critico sappia leggere agevolmente una partitura e che prima di recensire un'opera abbia l'opportunità di ascoltarla con i pentagrammi sotto il naso, seguendo una delle prove finali, per poi riascoltarla alla prima esecuzione ufficiale.
Questo richiede più tempo e sforzo che non semplicemente andare al concerto e buttare giù le proprie impressioni istintive, ma è quello che distingue il critico professionista dal musicofilo dilettante.
Il problema filosofico, invece, ha a che fare con la percezione e con l'interpretazione del linguaggio compositivo. Il complesso clima compositivo odierno è molto diverso da quello barocco o classico in cui i musicisti si affidavano a un lessico comune. Oggi i compositori si sentono liberi di utilizzare ogni tipo di tecnica, tonale, atonale, microtonale e così via, ma i critici sono spesso guidati da un rigido atteggiamento ideologico che li porta a giudicare le scelte stilistiche come istanze di tipo ideologico e non tecnico. Così finisce che l'utilizzo nello stesso pezzo di scrittura dodecafonica e tonale possa essere visto come un conflitto stilistico che richiede uno sforzo esegetico da parte del critico. Insomma il contrasto tra tensione e abbandono, consonanza e dissonanza diventa una questione politica più che musicale, mentre un critico responsabile dovrebbe valutare esclusivamente il valore tecnico di una partitura.

John Corigliano

Caro John,
le tue parole pungono, soprattutto perché la parte del mio lavoro che preferisco è proprio l'ascoltare e il reagire a musica nuova. Certo, in un mondo ideale tutti i critici saprebbero leggere agevolmente una partitura e tutte le opere nuove godrebbero della giusta preparazione tecnica. Ma nella realtà la seconda condizione ideale non si avvera quasi mai mentre la prima è per lo più rispettata. Quasi tutti i critici che conosco sanno leggere la musica; il settore è affollato di pianisti, suonatori di tuba o musicologi mancati (come tu sai, io stesso ho studiato composizione). Quanto bene conoscano la scrittura musicale è un'altra questione: non ti stai chiedendo se sappiamo leggere *Per Elisa*, ma se siamo in grado di districarci lungo i trenta pentagrammi di una pagina orchestrale in cui un *pianissimo* di contrabbassi emerge da mormoranti armonici degli archi. Sappiamo bene quanto sia laborioso orientarsi in una partitura orchestrale e, come accade per compositori e direttori d'orchestra, alcuni di noi se la cavano bene mentre altri riescono appena a capire quando è il momento di voltare pagina. Dici poi che un critico, prima di osare una sola parola di scoraggiamento, dovrebbe avere ascoltato la nuova opera più di una volta. Ma prova a chiedere che cosa ne pensano i tuoi amici direttori d'orchestra, che in genere sono terrorizzati dall'idea che un critico assista alle turbolente prove finali invece di presentarsi alla fulgente perfezione della "prima mondiale". Forse dovremmo ascoltare le esecuzioni del giovedì e del venerdì della Filarmonica di New York e scrivere la recensione per il lunedì invece che per il sabato, ma questo non soddisfa le esigenze di tempestività di un quotidiano.
Per quanto riguarda la questione filosofica: è forse più nobile per un critico lasciare da parte le sue preferenze e redigere giudizi indulgenti su musiche scritte in stili che egli non tollera? Perché mettere da parte le ideologie?
Sul finire del XIX secolo il mondo musicale tedesco era diviso in due opposti schieramenti sulla questione se fosse Brahms o Wagner il compositore più proiettato verso il futuro: non era semplice rivalità tra pochi recensori stizzosi, perché i due stili rappresentavano effettivamente aspetti molto diversi dell'identità culturale tedesca. Era una diatriba legittima, non credi?
Dati tutti questi limiti, dovrebbe forse il critico astenersi dal recensire la musica del proprio tempo limitandosi a valutare le esecuzioni classiche? Sarebbe come se il critico cinematografico si dedicasse esclusivamente al commento del restauro di *Casablanca. (1. continua)*

Justin Davidson

Traduzione di Agnese Fornaris
Per gentile concessione di andante.com